ألف ليلة وليلة في الغرب

تأليف د. محسن جاسم الموسوي

المؤلف في سطور

د . محسن جاسم الموسوي

- ولد في محافظة ذي قار عام ١٩٤٤
- رئيس قسم الاعلام ومدرس الادب الانكليزي في كلية الاداب جامعة بغداد
- اكمل دراسته في كلية التربية قسم اللغة الانكليزية بجامعة بغداد عام ١٩٦٦
- تخرج بدرجة شرف واكمل دراسته العليا في جامعة دال هوزي بكندا ونال الدكتوراة بدرجة امتياز في عام ١٩٧٨
- عمل في التدريس وفي الصحافة محرراً ومترجماً وكاتباً في الشؤون الدولية في عام ١٩٦٥
- نشر ومن عام ١٩٦٨ ـ ١٩٧٣ عدداً من المؤلفات منها كتاب :

١ ـ القضايا البرجوازية في الشعر

٢ ـ المولف الثوري في الرواية العربية المعاصرة

٣ ـ الثورة الجديدة منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر

- ظهر كتابه في الانكليزية عن النقد الادبي الانكليزي في الف ليلة وليلة
- نشر كثيراً في السياسة والادب وفي مجلات عراقية وعربية واجنبية

يعد حالياً للنشر كتابية

١ ـ الرواية العربية : تفرعات الجنس الادبي

٢ ـ الرد الفني في الادب

مكتبتنا العربية

الموسو
(٩٢)

ألف ليلة وليلة في الغرب

تأليف

د. محسن جاسم الموسوي

منشورات دار الجاحظ للنشر ـ بغداد

مايس ١٩٨١ الجمهورية العراقية

توطئــة

تستحق حكاية دخول الف ليلة وليلـة الى انكلترا في العقد الاول من القرن الثامن عشر عناية خاصة ، فهي وجدت هناك مكانها المناسب لتتاسس وتقيم فيه ، مؤثرة على حركة الابداع الفني والادبي ومؤدية الى سلسلة من التغيرات في مواقف ابرز الادباء والكتاب والمفكرين ازاء مفهوم التصور والخيال وازاء قضايا رئيسة اخرى في ميدان التاليف والنشر .

وحكاية استقبال الانكليز لالف ليلة وليلـة تمتلك جانبا خاصا بالانكليز الذين اختلفوا في اذواقهم عن الفرنسيين آنذاك ، فالذي اعجبهم في حكايات شهرزاد ــ على الرغم من معارضة الكلاسيين الجدد ــ هو ذلك المزيج الدقيق بين الواقع والخيال ، بين الطبيعي والعقلاني والخارق والغريب ، واذا كانت قضية استقبال الانكليز للحكايات الرائجة تسلط اكثر من ضوء على واقع الحركة الادبية هناك ، فانها ايضا تنبه القارىء العربي الى مواطن السحر التي شغلت متذوقي

الادب ودارسيه وهم يجاملون شهرزاد تارة ويثورون ضدها او يتصافحون معها بحرارة تارة اخرى .

ولم يكن المراد بهذه الدراسة الاحاطة بما وضعته في رسالتي للدكتوراه عن ردود فعل نقاد الادب ازاء **الف ليلة وليلة** ، فموضوع الرسالة واسع يستكمل جوانب الاستقبال وعلاقته بتطور نظرتي الادب والرواية خلال قرنين من الزمان ، وهو امر يستدعي مني جهدا ومثابرة في المضي بترجمة النص ــ لكني وجدت ضرورة اجتزاء الفصل الاول من الرسالة ، والذي يشكل بمفرده حلقة متكاملة ازاء قضية استقبال الانكليز الاول **لالف ليلة وليلة** في العصر الاوغسطي ، كما يسمون القرن الثامن عشر . واذ يحتوي هذا الفصل اغلب المعلومات الضرورية عن طبيعة رواج **الليالي** ، فانه يؤكد ايضا على دراسة اتجاهات الادب الرئيسة من خلال مواقف النقاد والكتاب والمجلات المتنفذة ازاء مواطن الاثارة والجدل في حكايات شهرزاد ، وهو يمضي في التحليل والتشريح والتقويم حسب منهج استدلالي واستقرائي في تفسير الظاهرة الادبية ، مستخدما كل ما من شانه تيسير التفسير وبلوغ النتائج : فبدون التاكد من رواج **الليالي العربية** وشيوعها في محيطها الثقافي المستقبل ــ انكلترا في خلال القرن المذكور ــ لا يمكن الادعاء

بامكانية تاثيرها على الذوقين الادبي والشعبي : كما ان تجاوز اراء معارضي نمطها الكتابي لا يمكن ان يقود الى قراءة موضوعية لواقع التاثير والتاثر ، او واقع الصراعات الفكرية والادبية . وعدا ذلك ، فان حركة الاستقبال تتاثر سلبا وايجابا بعوامل متداخلة عديدة ، يتعلق بعضها بالخصوصية المباشرة للحركة الادبية ، والاخر بعوامل التغير والتحول التي تحكم المجتمع المعني بالدراسة والتفحص ، وهي عوامل تستدعي احاطة هي الاخرى بما يعني قارئا دون اخر ، وبما يعني العقلية السائدة انذاك من حيث الذوق والموقف والفلسفة ومشكلات التعصب او الاشفاق والتندر.

وتطمح هذه المقدمة بعد ذلك الى التمهيد للدراسة اللاحقة عن علاقة هذا الاستقبال بالتغيرات الناجمة في جزئيات نظرية الادب بعيدا عن المجاملات غير الضرورية والمبالغات غير المسؤولة : اذ قلما يرد اجتهاد عن تاثير حاسم **لالف ليلة وليلة** في هذا المجال دون ان تسنده وقائع عديدة واشارات فنية ومتابعات واعترافات وردت خلال تلك الفترة ، واكدها ناشرون ونقاد مرموقون عاصروا فترة الرواج التي نحن بصدد دراستها .

بغداد (اذار ـ ١٩٨٠)

مهما يكن الموضوع الذي يطربنا اكثر :
جبروت الملوك الأشداء المدهش ،
اولئك الذين يسكنون في مياج البحر ،
او شدائد السندباد ،
او خدع الساحر الافريقي واحابيله القاسية ،
او اخرى اكثر عجبا
تلهي وتطرب اسماعنا
فنحن نستمع بانبهار لقصصك الخرافي
فحتى الحقيقة لا تبتسم لنا بقوة جذبك العذب نفسها .

من قصيدة توماس رسل (الى مؤلف الليالي العربية)
١٧٨٩ (١)

لم يكن أمر البحث في شعبية الليالي العربية ورواجها يسيرا على الرغم من مسعى النقاد الجهيد. أذ يمكن ان يجد الواحد تفسيرا معقولا لشيوعها بين الرومانسيين الاوائل وخلفائهم في نهاية القرن التاسع عشر ، أو حتى بين جمهور قراء العصر الفكتوري ، لكن تفسير انتشار حكايات « تصورية

وخياليــة » تغاير « المفهوم الغربي للتاليف » : في « عصر العقل » لم يكن هيناً على ناقد مجلة ستردي ريفيو الادبي (عدد ٧٤ ، ١٢ تشرين اول ١٨٩٢) ناثر بتواضع التداخلات الخطيرة التي تحتويهـا مغامرة من هذا النوع ، واقدم مســرعاً على حلين لم يفقدا ارجحيتهما واحقيتهما في التفســير المنطقي حتى الان ، فكتب الناقد الحذر : « قد يكون مرد ذلك ان الخيال الذي لم يقتنع برصانة راســين وجمود ريشاردسون البهي وجد متنفساً في ذلك الوهم غير المتكلف او المحدود الذي تفيض به هذه القصص » . لكنه لم يطمئن تماماً الى هذا التفســير، فاوجز ما تبقى لديه بسرعة ، مضيفاً : « او قــد تكون هذه القصص اول ولادة وظهور لروح التاريخ في الرواية . فاذا صدق ذلك ، فان القرن الثامن عشر له الحق في ان يتباهى بجوهر العقلانية ، حيث يتحول الخيال نفســه الى أمر موروث » . وكان نقاد نهاية القرن التاسع عشر قد قدموا تفســـيرات ســهبة لقضية النجاح السريع والكاسح للحكايات العربية . فعلى سبيل المثال ، كتب ســي . تي . توى لمجلــة اتلنتك ما نثلي Atlantic Monthly (عدد ٦٢ ، عام ١٨٨٩ ، ص٧٥٦ ــ ٧٥٧) ، مؤكدا جدة المشاهد الشرقية ، وبهاء العاطفة ، ورقــة

الفكاهة وغموض الحياة ومواصفات اخرى ادهشت الفرنسيين ، وبحكم معرفته بالمناخ الثقافي في فرنسا انذاك ، راى توى ان « فرنسا عاشت طويلا على مسرحيات Corneille و Racine ، وكتابات Bossuet ، وفلسفة Bayle الشكية ، ولم يكن غير Molière معبراً عن فكاهة الحياة » . في هذه الاجواء ، جاءت ترجمة كيلاند لالف ليلة ، فكانت شيئا مثيراً ، غريباً ، ومسرا : « فيها انفتحت ابواب الرومانس الشهية غير المحدودة . وعجت باريس بالاقاصيص الجديدة ، كان ذلك نصراً شبيهاً بالذي حققته روايات ويفرلي » لوولتر سكوت في مطلع القرن التالي . ولم يبتعد ريشارد بيرتون عن هذا التفسير في « المقالة الخاتمة » التي رافقت المجلد العاشر من ترجمته لالف ليلة (نسخة نادي بيرتون ، ص ٩٢) . فكتب موضحا : « الذي ضمن الليالي (نجاحها المميز) هو ذلك (البهاء الخيالي) ، (عجب الخوارق وعظمة وروعة المشاهد) ، وحيث انها كانت خارجة على التقليد الادبي ، و (خالية من اية غاية) وعظية او تعليمية، اثارت وابهجت واسرت جمهور القراء » لكن هذه الشروح والايضاحات وان كانت مفيدة في تقويم الاستقبال الشعبي والنقدي لليالي العربية

والمجاميع الشرقية الاخرى ، فانها لم تكن متكاملة تماماً وغزيرة الالمام لتفسر التقويمات المتباينة لألف ليلة او لتوضح الاهتمام الشعبي المتزايد بهذا الجنس الادبي الجديد .

ولم تشر مارثا بايك كونانت الى هذه الكتابات في دراستها عن الحكاية الشرقية (الصفحات ٢٢٨ ــ ٢٤٨) ؛ لكن ذهنها النقدي ومنهجيتها في البحث اتاحا لها التوصل الى استنتاجات اضافية حول شيوع **الليالي** . فقالت موضحة ان مجرد مجيء **الليالي** عبر فرنسا ضمن لها هذه الشهرة ؛ اذ كان الفرنسيون اصحاب تاثير كبير على الادب الانكليزي في تلك الاثناء . كما ان الرغبة الهروبية لتجاوز القواعد المحددة (للكلاسيكية الجديدة) قد حققت نفسها في مطالعة هذه الحكايات العجيبة الغريبة عن المخاطر والسحر . وفي مكان آخر ، اشارت الانسة كونانت الى تكيف هذه الحكايات الى المحيط الثقافي الجديد الامر الذي يسر مثل هذا الاستقبال الحافل ، وهذه حقيقة تؤكدها الاعمال الفلسفية والوعظية والتعليمية العديدة . ولكن ولسوء الحظ اكدت مارثا بايك كونانت على تاثير **الليالي** وتابعاتها المباشرة في مجال الرواية الشرقية في القرن الثامن عشر . ونتيجة لذلك جاءت الملاحظات القليلة التي

وضعتها بصدد شعبية الليالي وشيوعها مفيدة في تعيين السمات العامة للتأثيرات الادبية دون الاتيان بنماذج نقدية معاصرة لتعزيز هذه التعميمات او لالقاء ضوء على تنوع ردود الفعل النقدية . وفي واقع الحال ، فان شروحات عجولة حول شيوع بعض الاجناس من شانها ارباك لا توضيح الموضوع، شان نقاد أواخر القرن التاسع عشر ، اهملت الانسة كونانت الطبيعة الشمولية الواسعة المتنوعة الخصبة لـ (ليالي السمر العربية) كما اهملت البيئة التاريخية ـ الاجتماعية للاذواق الادبية وردود الفعل النقدية منذ ظهور الليالي الاول في انكلترا .

وبالرغم من ان تاريخ اول ترجمة انكليزية (والتي عرفت باسم ترجمة Grub Street لمجهولية اسم مترجمها) لم يكن معروفاً على وجه التحديد ، فان الدليل المتوفر يشير الى انها كانت متداولة في عام ١٧٠٦ ، وهذه قناعة المستشرق المرحوم دنكان بلاك مكدونالد(٢) . وفي عام ١٧١٢ كانت النسخة ذاتها قد مرت باربع طبعات ، اعقبتها عشرات الطبعات المكررة و « الترجمات الجديدة » و « النسخ المنقحة » والتي تشكل باعدادها ومسمياتها « فصلا كبيراً في تاريخ نشر التلفيق

والخداع»[4]. واحتوت قائمة Marshall للأقاصيص والكتيبات لعام ١٧٠٨ عنوان **ليالي السمر العربية**[5] ؛ ويبدو ان هذا الاسم كان من الاثارة والتأثير لدرجة ان احدهم قلده عام ١٧٠٩ فنشر كتابا باسم **الجاسوس الذهبي ... ليالي السمر الانكليزية** . وبلغ شيوع الكتب مبلغا ؛ حتى كان الناقد المعروف انذاك James Beattie يصفه عام ١٧٨٢ بانه « كتاب اطلع عليه اغلب شباب هذا البلد » ، اي انكلترا[6] . اذ بعد ظهوره نورا ، استقبل بحفاوة وقرا بشغف ، تاركا « اثرا عميقا في الاوساط المثقفة »[7] ؛ وهو تاثير قاد الى سلسلة من المختصرات والاعمال المقلدة والمعدة خلال القرن كله . ويكتب هوارد فيليب لوثكرافت Lovecraft : « لقد اصبحت الحكايات الشرقية ــ التي تحقق دخولها في الادب الاوربي في مطلع القرن الثامن عشر من خلال ترجمة كيلاند لمعين **الليالي العربية** الذي لا ينضب ــ تقليداً سائدا ، حيث استخدمت للتسلية والمجاز . وفكاهة الناس الخبيثة وهي تمتزج بالغرابة والسحر حسب الاسلوب الشرقي ملكت جيلا متعلما ؛ حتى اصبحت المفردات كدمشق وبغداد منتشرة بحرية في الادب الشعبي ، كما هو امر الاسماء الايطالية

والفرنسية المفعمة بالحياة بعد حين »[٨] . وفي الواقع ، دفع الطلب المتزايد على هذه الحكايات بماجوري Grub Street من الكتاب والناشرين ان يعدوا ويقلدوا عددا كبيرا من نوادرالحكاية الشرقية وعقدها وادواتها وسماتها حتى ان Oliver Goldsmith و Horace Walpole فعلا فعلة هاملتون في السخرية من اولئك (المستشرقين المزيفين) الذين يجمعون معلوماتهم القليلة من قراءات سريعة وسطحية لبعض الكتابات عن الشرق .[٩]

لكن الطبعات العديدة بالانكليزية من **الف ليلة وليلة** والنسخ التي لاتحصى من الموجزات والقصص المعدة من معين شهرزاد لا توفر غير دليل واحد على نجاح الحكايات . ولا يقل قيمة عن هذا الدليل رد فعل الكاتب والناشر المعروف Addison . فكـ «مرآة لاذواق ورغبات قرائه» سقط ادسون تحت وطأة سحر الشرق ، مندفعا لنشر عدد من الحكايات في مجلته الذائعة Spectator محققا بذلك « اضافة جديدة واحدة الى ذخيرة رواية مجلات القرن الثامن عشر ، اي الحكاية الشرقية »[١٠] . ومن جانب اخر كان ولع القارىء الاعتيادي (لتفريقه من القارىء المتفحص

او القاريء الناقد) عاملا مشجعا لدفع الدوريات والشهريات لطبع مقتطفات واقسام من **الليالي** ونشر بعضها مسلسلا . وفي الواقع ، ان خير ما يدلل على سحر **الليالي** الكبير حقيقة ان مجلة London Newsلتي تصدر ثلاث مرات في الاسبوع بدات في السادس من كانون الثاني ۱۷۲۲ بنشر الحكايات مسلسلة ، حتى استغرق ذلك « ثلاث سنوات في اربعمائة وخمسة واربعين جزءا »(١١) . وفي عام ۱۷۲۰ نشرت مجلة Churchman's Last Shift (رحلات السندباد البحار) في اجزاء اسبوعية مسلسلة ، واعقبتها مقتطفات قصصية ماخوذة ايضا من **الليالي** . وهكذا استمر ازدهار الحكايات عامرا طيلة القرن الثامن عشر ، حتى ان Thomas Bellamy . الذي وصفه روبرت دي مايو بانه « عارف عليم حاذق بسوق الكتب » ـــ نشر اقساما من **الليالي** مجزاة في مجلته General Magazine . ولتجديد ولع القاريء **بالليالي** ، اقدمت مجلات Lady's Magazine و Monthly Extracts في اواخر القرن بنشر مختارات من الحكايات ، في حين ان Novelist's Magazine . والتي « تعكس تارجع الذوق المتذبذب للقرن الثاني عشر في عقوده الاخيرة » ـ نشرت **الليالي** كاملة (١٢) .

وعلى الرغـم من ان القبول الحماسي العـام لليالي العربية يشكل تجاوزا على مفاهيم التاليف (الكلاسـية الجديدة) الشـائعة انداك ، الا انه يعني بكل تاكيد سـيادة رغبات جمهور العامة من القراء ؛ وهي رغبات ليست مماثلة بالضرورة لرغبات الاقلية الادبية ، اي نخبة المجتمع الثقافي . اذ شهد مطلع القرن الثامن عشر نمو جمهور كبير من القـراء ، مـستقلين عن القيم النقدية التقليدية التي يتمسـك بها غلاة (الكلاسـيين الجـدد) . وحيث ان هـذا الجمهور الكبير ليـس خاضعا للمبادىء والمواصفات الجامدة (اي مبادىء التاليف الكلاسي الجديد) ، فانه يفضـل بالحتم قـراءة الروايـات وحكايـات (الرومانس) السـهلة اليـسرة ، وهي قراءة اثبتت انهاليـت عديمة النفع وان كانت مسلية . ولكن ، من الجانب الاخر ، كان فشـل الرواية في الامتثال لقوانين وشروط التاليف النقدية السـائدة واقترانها بالبطالة والكسـل قد دفعا بعدد من نقاد القرن الثامن عشر لان يتخذوا موقفا معاديا لهذا الجنس الادبي. وبكلمة اخرى ، فان دارس الاذواق الادبية يجـد نفسـه امـام الجمهور والنخبـة ، فحيث يـستهلك الجمهور هذه الحكايات بشغف ولهفة ؛ ترى طلائع المجتمع الثقافي في ذلك ظاهرة نافرة وغريبة ، على ان هـذه الطلائع تتـوزع في الاذواق بين متشدد

متمسك بالتقاليد الكلاسية الجديدة ، وبين متحرر منها ، وان اتخذ هذا التحرر سمات أقل صراحة مما درجت ممرنته في نقد الادب ، وهو امر ستتوضح ابعاده في هذه الدراسة .

وبخلاف العداء النقدي التقليدي الراسخ للرواية والخيالية منها بالذات ، كان هناك اتجاه شعبي يتنامى باضطراد في تذوق الادب الخفيف (في تمييزه عن الادب الجاد) . وكانت اطروحة Huet عن (أصول الرومانس) بمثابة ايذان لهذا (التفضيل الجمالي) المتزايد في رحم الطبقات الوسطى النامية . اي ان اطروحة Huet وهي تؤكد على عنصر التسلية في الكتابة وتشدد على اهمية التاليف الروائي القصصي الذي « يستوعب دون جهد ذهني كبير » تحكي رغبات جمهور القراء الجديد واتجاهاته. وفي مجالنا هذا بالذات، تكتسب اطروحة Huet معنى خاصا ليس لانه اشار الى اصل عربي محتمل لـ (الرومانس) فحسب ، بل لان كيلاند ـ مترجم **الليالي** الاول الى الفرنسية ـ تراسل مع صديقه الضليع هذا بشان بعض الحكايات العربية التي تضمنتها ترجمته(١٢) .

ولم يكن غريبا ان تحوز **الليالي** على اعجاب هذا الجمهور من القراء ، لاسيما وان حكاياتها عن

مغامرات افرادها ومآثرهم والتي يمتزج فيها الواقعي بالخيالي دغدغت عواطف وشجون جمهور جديد ولد جراء التحولات في بنية وتركيب المجتمع الانكليزي. وفي الواقع، فان مترجم Grub Street المجهول الاسم وهو يطلق على ترجمة كيلاند لالف ليلة وليلة ليالي السمر العربية ابدى وعيا ذكيا بذوق جمهور قرائه (انصاف المتعلمين) وشوقهم الى سرد مسل . اذا مهما يكن هذا الذوق الشعبي مزعجا لاناس التزموا بالقواعد الكلاسية الجديدة في الكتابة من امثال Shaftesbury ، فان التشكيلة النسوية الكبيرة من جمهور القراء لم تكن متخوفة من ان تغريها « الحكايات العجيبة » لـ « البربري » الذي كان مثار انزعاج الناقد والكاتب المذكور(١٤) . وكان ان وجد ماجورو Grub Street وباعة الكتب في هذا النجاح الكاسح تبريرا كافيا لاغراق السوق بطبعات معادة واخرى مقلدة ، مستمرين في ذلك حتى اجهد هذا الجنس (جنس الحكاية الشرقية) نفسه في نهاية القرن تاركا المجال مفتوحا لالف ليلة وليلة لتعيش سيدة بين الكتب القصصية طيلة العقود القادمة .

وبغض النظر عن هذه الاعتبارات ، لابد ان نتذكر ان نوعية الكتاب ذاته كانت كبيرة الاثر في

تقرير شعبيته في مطلع القرن الثامن عشر . اذ كان قاريء هذه المرحلة محظوظا في التوفر على هذه الترجمة ؛ ذلك لان امانة المترجم في نقل نص كيلاند واحتفاظه ببساطة هذه النسخة وحضريتها وقوة اسلوبها كلها مزايا جعلت من الكتاب متوافقا مع اذواق الجميع ومن بينهم القاريء شبه المتعلم . وكان كيلاند ــ وبحكم وعيه بتعصب هذا القاريء ورغباته ــ ؛ قد تجنب اي خرق صريح للاذواق والتقاليد الادبية المقبولة . وفي الواقع بلغ تجاوب كيلاندمع جمهورددرجةعالية حتى انه تخلى عن المقدمة الاصلية في النص التي تكررها دنيزاد على اختها تمهيدا لكل حكاية . وبهذا الصدد يحكي المستشرق جوزيف فون هامر حكاية نقلا عن Michaud : « كان الباريسيون في طريق عودتهم من عربدتهم الليلية يتوقفون امام باب منزله ؛ موقظين اياه من النوم بصياحهم بصوت عال : يااختاه ؛ الاتقصين علي واحدة من اقاصيصك الجميلة ؟ » (١٥) . فما كان منه الا ان تخلى عن دنيزاد وشهرزاد ؛ مفضلا خيط السرد الباعث على التفصيل الوصفي المنظري والغريب ؛ ومانحا الحوار والمحادثة شيئا فرنسيا ؛ مضيفا بعض الشروحات والتعليقات ؛ ومعدا النص كله ليتوافق مع الظرف الاجتماعي والادبي المتلم

وهكذا ، فعندما كان السير وولتر سكوت Walter Scott يشرح اسباب نجاح نسخة كيلاند ، اكد على هذا التكييف للمناخ الفرنسي . وفي (رسالة الاهداء) التي تصدرت روايته Ivanhoe ، أوضح انه على الرغم من أن الحكايات كانت « شرقية اصلا في اعدادها الاول » ، الا انها « كانت متلائمة بشكل احسن مع السوق الاوربي ، حائزة على اعجاب عام لايبارى ولايمكن ان تستحوذ عليه لولا ان الطباع والاساليب اعدت لتناسب مشاعر القارىء الاوربي وعاداته »[١٦] . ولا تقل جدوى في هذا المجال اشارة James Beattie في اطروحته (عن الحكاية الخرافية والرومانس) في الاعمال (المجلد الثاني ، ٥٠٩ ـ ٥١٠) . فبعد أن ابدى شكوكه بشان اصالة عمل كيلاند ، جاء بهذا الاستنتاج الذكي : « اذا صدق ماقيل من أن هذه الحكايات شرقية ، فانها لابد أن تكون قد ترجمت بحرية كبيرة غير مبررة ، فاتجاه الاسلوب فرنسي ، ومراسيم مخاطبة خليفة بغداد و امبراطور الصين هي نفسها المعتادة في البلاط الفرنسي » .

اما هنري ويبر Henry Weber فقد كان في تقييمه لنسخة كيلاند اكثر ولعا بمواصفاتها الادبية ، فذكر في مقدمته المعروفة لمجموعة حكايات

من الشرق (طبعة ادنبره ، ١٨١٢ ، المجلد الاول ، ص ٢٨ ـ ٢٩) ان تاكيد كيلاند يقع على العقد الحديثة وعناصر التشويق والسرد القصصي ، وهكذا حفلت نسخته بقصص المغامرة ، وحكايات الحب ومشاهد السحر التي قلما تفقد قدرتها على التسلية . وفي الواقع لم يكن تخريج (ويبر) مغايرا لتفسير ذلك الناقد الذكي روبرت هرون Heron الذي كتب في مقدمته لنسخة ادنبره (١٧٩٢) من الحكايات العربية (المجلد الاول ، ص ٩) : « من المحتمل ان تكون آلية ليالي السمر العربية ـ ـ اي طرائق وسبل البناء والتشويق ـ ـ قد اسهمت اكثر من اية سمة اخرى في تحقق هذه الخطوة مقارنة باعمال الخيال الاخرى المعروفة في اوربا وقت ظهورها الاول » . ويضيف ان هذه الاعمال حفلت بمواقف وعقد مكررة ، اما الليالي فقد جاءت بشيء مغاير وجديد : « في هذه المجلدات يرقص السحرة والجن والمصابيح والخواتم والطلاسم بوفرة تجعل القارىء يتعجب ويندهش مستغربا ، ـ ـ هذا القارىء الذي لم يتعرف من قبل على غير ساحرات يمتطين المكانس ، او جني قزم يرقص بعض الاحيان في ضوء القمر » . وعلى الرغم من ان هذا السحر الغريب وهذا التصوير المثير لعالم يوفر العجب ويسر التمني قد يكونا سببين لنجاح الف ليلة

المفاجيء ؛ الا ان الحكايات تحتوي تقاليد مضمونية عديدة ليست غريبة على القارىء في القرن الذي نحن بصدده . وكان ان اكتظ اغلب هذه الحكايات بتاملات عن معنى الحرية ، وخطيئة الغرور والطمع، وقداسة الواجب والعمل ، وتفاهة امور الدنيا . وبكلمة موجزة ، فان قارىء هذا القرن وان كان قد وجد المتعة في متابعة هذه الحكايات وسحرته اجواؤها بلذة غريبة، لكنه يمكن ان يكون قد اتفق مع السندباد في استنتاجه بان لاتحصيل دون مشقة ، وان السماء تكافيء النشيط الشريف . وقد يكون موافقا شهرزاد في حكمها على الساحر في (علاء الدين) ، حيث قالت انه يستحق العقاب والموت لزهوه وطمعه وخبثه . من جانب آخر ، يمكن ان يجد هذا القارىء في وصفها للقصور الواسعة والحدائق الغناء ومشاهد الحياة المنزلية والعادات والطباع الاجتماعية والدينية مايستحق اهتمامه وانجذابه .

ويقول Heron في المقدمة ذاتها (ص ١٢) : « لا ادري ان لم يكن الذهب والجوهر والعقيق والزمرد والمخزونات الثمينة والاواني المكتظة والحدائق الغناء والمنازل والشقق التي تتجاوز كل وصف ... قد اثرت على ذهن القاريء دون وعيه ، فسرته وسحرته لدرجة لايود صاحب الذوق الادبي الاعتراف بها ».

ولكن حتى حين مناقشة جانب التشويق في **الف ليلة وليلة** ، علينا الا نحدد انفسنا بمشاهد التحويل السحري والآلية الفوطبيعية ، ذلك لان هذا العنصر الاسطوري (الميثولوجي) لا يمثل غير بهو واحد في قصر علاءالدين الفسيح الذي اصبح رمزا لسعة خيال قاصي الحكايات . وفي الواقع ، تحول طبيعة المؤلف الثرية المتداخلة دون توزيع جاذبية الكتاب للجمهور او تبويبه تحت عنوان او اثنين ، وهو امر ادركه روبرت هيرون ايضا . فبعد تحليله لثلاثية الجذب الشهرزادي للقارىء الاعتيادي (تصويرها للطباع الاجتماعية ، وطرحها لموضوعات ذات مغزى شمولي وحكمي ، وآليتها) شعر ناقد النصف الثاني من القرن الثامن عشر ان هذا التحليل الوصفي اعجز من ان يغطي السحر المتعدد الوجوه والجوانب لـ « هذا الخليط من المغامرات الفكهة والماساوية والبطولية » . وهكذا ، وعند مناقشة شهرة **الف ليلة وليلة** يجد واحدنا نفسه متفقا مع (اي . اف . بلاير) بان جاذبية هذه الحكايات تكمن في كونها مستودعا للموضوعات الواقعية والخيالية الخلابة وضعت في اسلوب جديد على قارىء هذه الفترة . يقول ملاحظنا بصدق : « لقد خلبت هذه القصص وبقوة الذهن الركوكي — [الذهن المولع بالزخرفة المبالغة في الربع الاول من القرن] — فكيف

بها وهي تاتي بالخيارات والفرص الواسعة : كياسة الاسلوب ، وتنويعات البناء ، والمغامرة ، والشبق الجنسي ، والاخلاقية الوعظية ، والاحاسيس ، والخيال ، والفلسفة والسخرية » (١٧) .

ونقطة اخرى تستحق التوضيح (قبل الشروع بدراسة ردود الفعل النقدية) تتعلق بما شاع عن بذاءة وفجور بعض الحكايات . فبتأثير الافكار التقليدية المبالغة والسائدة حول تعدد الزوجات غلب الانطباع بان الشرق هو بلاد الجنس والتحلل الاخلاقي . ولكن بدل ان يتمسك كتاب العقود الاولى من القرن بالموقف (الاكليرجي) الاول المعادي للاسلام والشرق ــ اي الذي ميز الشهادات الكنسية في العصر الوسيط ازاء الديانة الاسلامية ــ تعاملوا مع الموضوع « باستمتاع » (١٨) ، وبخاصة ابان ظرف فاتت فيه نسبة النساء الموجود من الرجال في انكلترا ، لدرجة شغلت ذهن مفكري العصر وكتابه(١٩) .

وعندما جاءت نسخة كيلاند بقصصها عن النسوة المحجبات و اللقاءات المثيرة المدبرة بين الجنسين وطدت الانطباعات السالفة بدل ان تلغيها. وفي الواقع ، كشفت رسائل السيدة ميري ورتلي مونتاكو ــ والتي وزعت بين الخاصة عام ١٧٢٤ ــ

من ميل هازل ولعوب لرؤية الشرق من منظار تاثر كثيرا بالف ليلة وليلة . وعلى شاكلة عشرات اخرين من الرحالة انذاك ، كتبت السيدة ميري لتثبت انه « باستثناء مشاهد السحر » طرحت الليالي « صورة واقعية للطباع والعادات » في تركيا حيث كانت تقيم مع زوجها السفير [٢٠] .

لكن هذا الميل للاخيلة والمشاهد المغربة والبعيدة المنال ليس مرادفا للاتجاهات (الطبيعية) في نهاية القرن التاسع عشر ، كما ان ترجمة كيلاند ليست شان ترجمتي جون بين Payne وريشارد برتون . فعلى الرغم من استجابتها لذلك الحب المتزايد للغريب والشهواني المبطن ، فان نسخة كيلاند كانت تهدف دغدغة جمهور القرن الثامن عشر لاصدمه او التعرض لقناعاته وقيمه . ففي مقدمته لهذه الترجمة ، اوضح كيلاند انه جهد أن يكون امينا للنص الاصلي ، مضطرا الى غير ذلك عندما يدعوه الحياء والاحتشام و « تهذب اللسان الفرنسي وذلك العصر» الى تجنب مايراه مشينا[٢١] . وحسب ذلك ، حذف بعض المشاهد كمشهد الحمام في (الحمال والثلاث بنات) ،واهمل اخرى اعتبرها منافية للذوق الادبيالجيد . وفي راي دارسوباحث من باحثي ذلك العصر (وهو Patrick Russell

الذي كانت في حوزته مخطوطة من الليالي) ، فان كيلاند كان محقاً في « حذف » أو « تخفيف » بعض المشاهد القليلة « التي وصفت بفحش في المخطوطة الاصلية » (٢٢) .

لكن رواج نسخة كيلاند لايمكن أن يتحقق دون مجاملته لبعض الطباع السائدة ، بخاصة لذلك التأكيد الأدبي على الاخلاق وحسن السلوك واللياقة، وكان ان أقدم على تعزيز ذلك الخيط الاخلاقي الذي يبطن لحمة الليالي . وفي مقدمته (ص ٩) ، يشرح كيلاند الامر : « اذا توفرت لدى قراء هذه القصص الرغبة للافادة من أمثلة الفضيلة والرذيلة التي يجدونها معروضة هنا ، فانهم يمكن أن يفوزوا بفائدة قد لاتجنى من قراءات اخرى اقدر على الحاق الاذى والتفسخ لا على تحقيق اصلاح الخلق والطباع وتقويمها » . ولم يغال كيلاند في وجهة نظره كثيراً ولاسيما اذا ما قورنت هذه ببعض الاراء التي سادت حول هذه الحكايات في القرن الثامن عشر . لقد كان روبرت هرون يتمتع برهافة حس خاصة ميزت اولئك القريبين من السوق الادبية ، وكان قادراً بالتالي على فرز مسحة اخلاقية داعبت امزجة المتعلم والقارىء الاعتيادي على حد سواء ، لاسيما وان هذه المسحة قد وردت في الليالي

ممزوجة بعنصر التشويق السائد . ففي مقدمته لنسخة ١٧٩٢ للحكايات العربية (المجلد الاول ، ص٦) ؛ انتقد بشدة «دعارات بين و مانلي و هيوود» حيث كتبهن « معدة وبشكل كامل للمنحلات والنسوة الباحثات عن المتعة » * . وحيث أن الكاتب يقصد من هذه الاشارات طرح الحكايات العربية كنمط كتابي مختلف ، فانه وجد من خلال مقارنة الاعمال السابقة بالحكايات العربية ان الاخيرة

(*) من بين روايات Mrs. Behn ثلاث معروفة هي Agnes de Castro و Fair Jilt و Oroonoko الصادرة عام ١٦٨٨ . ولديها كوميديات نثرية فيها الكثير من المواطف المبتذلة.ونشر Montague Summers اعمالها الكاملة عام ١٩١٥ . لكن هرون يتحدث عن نسخة ١٧٠٥ من الاعمال ، وهي نسخة شائعة انذاك . اما ما اعدته Eliza Haywood من رسائل عاطفية على شكل روايات او رومانسيات شائعة فانها احتوت بعض مواصفات الرواية القوطية ، وظهر لها اخر عمل مطبوعا بعد وفاتها ١٧٧٨ (توفيت ١٧٥٦) . وعنوان ذلك : تاريخ ليونورا ميدوسن . اما مسز مانلي فقد شاعت عنايتها بالمغامرات الجنسية الموضوعة في سياق تاريخي ، حول هذا الموضوع راجع :

Montague Summers, The Gothic Quest (N. Y. : Russell & Russell, 1964).

« متعة لاولئك الذين اختاروا أن يتصرفوا بالذهن بعيــدا بعض الاحيان عن وقائع الحياة ، دون أن يكونوا مستمدين لدهورة الخيال والتصور بتحويل اهتمامه الـى الاستغراق الشهواني الغثيث » . وبكلمة أخرى ، فان نسخة كيلاند مثلت استجابة الـى نوع مختلف من الكتابة ، وهو نوع لا يسبب ازعاجا فعليا لقواعد السلوك والاحتشام القائمة وان لـم يكـن سـافرا في الـوعظ الاخلاقـي . وبحدود هذه القضية وبقدر علاقتها بترجمة كيلاند فان المرء لابد ان يوافق وايتسمان في ان « الليالي التي توفر عليهاقارىء القرنالثامن عشر-ومنحيث اخلاقيتها ونبرتها - لم تقلق مبدا اللياقة الروائية السائدة الا قليلا » ، ذلك لانها « كانت تخاطب في الغالب قضايا اخلاقية وسلوكية كان الاوربيون يسعون لحلها في مطلع القرن المذكور » .

لكن تخريج وايتسمان الانف الذكر يبدو معقولا ضمن حدود الذوق الشعبي في القرن الثامن عشر ، اي انه ليس دقيقا بشان ردود فعل الادباء والنقاد الفلاسفة ، او اولئك الذين يشكلون طبيعة الموقف الادبي آنذاك . فالملاحظ ان هذا الاستنتاج يغفل ذلك النقد المرير واللاذع لالف ليلة وليلة ، والذي ورد على لسان ممثلي (الكلاسية الجديدة)

كـاتبري Atterbury) و (لـورد كيـمز Kames) و (هنري جيمز باي H. J. Pye) . وعدا هذا الامر ، فان الباحث لم ياخذ بنظر الاعتبار تلك (الكراهيـة المحافظة) للادب القصصي عامة ، ففي مطلع القرن المذكور لم يكن هذا الادب قد وجـد قبولا لدى الفئة المثقفة السـائدة ، وهي فئة اعتادت على اسـتـسـاغة ما ينسجم مع قواعدالتاليف المقبولة، حيث التاكيد على الانـسجام والاعتدال والحشـمة في المادة والاسلوب ، اي على مكونات التاليف في ضوء عودة متنوري العصر الى الكلاسـية !!

ومثل هذه الاشكالات والتعقيدات تجعل من الضروري التريث في تقويم الاستقبال النقدي الادبي لالف ليلة ليلة ، والشروع بعد ذلك بدراسـة وتفحص انماط ردود الفعل الادبية والنقدية في ضوء قواعد التاليف السـائدة ، وبخاصـة تلك التي تؤكد على (الاحتمال) و (الحشـمة) و (التناسب) . وردود الفعل المذكورة لجماليات شهرزاد تـستدعي مثـل هذا الاهتمام لكونها تمهد الطريق امام ردود فعل واجتهادات لاحقة تكوّن من حيث سـماتها وتاثيراتها شـكلا عاما لاسـاسـيات نظريـة الادب وطبيعة تطوراتها ، كما تكوّن صورة مترابطة لطبيعة التفكير

الانكليزي وانطباعاته عن الشرق عامة والعرب خاصة خلال قرنين من الزمان .

وعلى الرغم من حجم الاستقبال الشعبي الكبير الذي حفلت به قصص شهرزاد ، فان متنفذي العصر من الكتاب لم يكونوا متوحدين في حماسهم . وفي الواقع ، تعددت وتباينت وجهات نظرهم بين رافض لهذا الجنس الادبي ومعجب به ، حتى ان المعجبين وبحكم طبيعة الاتجاهات السائدة في الكتابة والتاليف شعروا بالحرج من التصريح ، فاعلنوا معتذرين ان في الحكايات اصولا كلاسية تقربها من القبول آنذاك ، في حين ان آخرين منحوا اعجابهم مشروعية مردها تنامي الدعوة لتعزيز فاعلية وفائدة الاداب ، وهي دعوة رافقت النزعة النفعية كفلسفة شديدة الاقتران بتزايد حجم الطبقات الوسطى في ظل التغيرات الصناعية الاقتصادية والسياسية . فاذ لم يعد ممكنا قبول آداب لا تنسجم مع هذا الحس النفعي والنزوع التملكي الذي يميز الطبقات الصاعدة عادة ، كان لابد ان يؤكد بعض معجبي شهرزاد على انها هي الاخرى لم تكن تسرد قصصا دون مغزى وغاية ، ولم تات بشيء ـ ـ اذا استثنينا القليل ـ ـ الذي يخلو من فائدة في التعريف بالشرق ووصف عاداته واخلاته.

وحوة كهذه ـ كما نعرف ـ ليست عديمة المغزى هي الاخرى في ظل استشاد النزعة التوسعية الاستعمارية (الكولونيالية) للامبراطورية البريطانية الشابة حينئذ .

ولكن ؛ وقبل الدخول في تفاصيل الفقرة الاخيرة ، لابد من احاطة يسيرة بذلك العداء (الكلاسي الجديد) للجنس الادبي الدخيل . يقول الناقد الانكليزي الفكتوري (نسبة الى عصر الملكة فكتوريا) ؛ بي . اي . بوت (Pote) . ان الليالي العربية وهي تفاجيء ادباء القرن الثامن عشر ؛ وصفت بانها « مثيرة للسخرية ؛ غير طبيعية ولا محتملة » . وشان اخرين من اوائل نقاد العصر الفكتوري ، لاحظ بوت (Pote) كيف ان الكلاسيين الجدد كانوا يتعصبون بقوة ضد ما يعتبرونه طبقا لمفاهيمهم « الاحلام المطلقة العابثة لخيال الشرق المضطرب » . ومثل هذه الكتابات ، بالنسبة لرواد الكلاسية الجديدة ، تهزيء « كل قوى التحليل .. تاركة انطباعاتها المضطربةالباهتة على نبض الرجولة وفي وضح النهار »[٢٤] . وكان الاسقف اتبري وهنري جيمز باي ولورد كيمز يعترفون بشكل خاص على « همجية » الليالي واسلوبها وعلى ما يعتبرونه تفاصيلها السرديةالمرنة

غير المتناسبة . وبكلمة موجـزة ، فان الكلاسـيين الجدد اعترضوا على كل ما يمكن ان يغري ويسر اوائل الرومانسيين ((Pre-romantics)) من امثال هوكزوورث Hawkesworth وبكفورد Beckford و ولبل (Walpole) واخرين .

لكـن معارضـة الكلاسـيين الجـدد neo - classicists لالف ليلة وليلـة على اسـس نظرية جمالية غالبا ما كانت تعني ضمنا اعتراضـا على مقوماتها الاخلاقية (moral standards) ، ذلك لان شافتزبري Shaftesbury واخرين كانوا لايفرقون بين الغريب وغير المتنظم والشاذ وبين الحرية المطلقة والانحلال ، معتبرين البناء المتطرف والطائش علامة من علامات سوء السلوك وعدم اتزانه . وهكذا ، فعندما بعث الشاعر و الكاتب الاوغسطي المعروف Pope بنسخة من الليالي الى الاسقف اتبري ، مادحا اياها بصفتها عملا يستحق القراءة ، استهجنها الاسقف ، ناعتا اياها بشتى النعوت التعيسة ، فهي تافهة ، طائشة ومعدية . وكان ان كتب الى Pop ، مؤكدا : « لقد قرات منها ما اقدر عليه وانا حي ارزق » ، لكنه اضاف ان ذوقه لا يستسيغ كتابات من هذا النوع ، تفيض بالمبالغة الاسلوبية وتكتنز (بحبائل الرومانس) . ان هذه

الحكايات مكتوبة ، كما يقول الاسقف ، « بنفس روماني ، وحتى اذا سلمنا باختلاف الطباع الشرقية ، فانها ذات تاليف تافه وغليظ ـ وعلى الاقل هذا مابدا لطبعي الشمالي [الاسكتلندي] ـ ولا اخفيك اني لم اكن فاقدا المتعة في متابعة هذه القصص فحسب ، بل لم اكن امتلك الصبر على هذه المشقة» . واذا كان الاسقف يعترف بالمتعة والعجب التي توفرها الحكايات، الا انه يصر على انها في منتهى « الهول والوحشية » و « غياب التناسق » بحيث تستحيل فكرة الالتذاذ بمطالعتها ، فهي كما يقول : « كرسوم منفرة على شاشة هندية ، يمكن ان تدهش وتسر للوهلة الاولى ، لكنها وعند التمعن فيها ، تبدو بمنتهى المبالغة والفوضى و الهول ، فتاتي الرشيد المتفحص بالالم ، وتدفعه للبحث عن مهدىء وراحة في مجال اخر» . وبمثل هذه الكراهية الواضحة لهذا النمط الكتابي ، عنف الاسقف صديقه الشاعر والناقد ، خاتما رسالته بالتاكيد على مخاطر الوقوع تحت تاثير سحر القاص العربي : فهذه القصص « قد تجهز الذهن بصور جديدة ، لكن صفقة كهذه تكلف كثيرا : فانجاز قراءة هذين المجلدين وانا بهذا المزاج ، يبدو كفارة رهيبة ، من جانب اخر ، فان قراءتها بمتعة وشوق لا يقل خطورة ، بحكم العدوى »(٢٥) .

هذا الراي وصفه وليم ليون فيلبسن بانه « اداته مطلقة » للرومانسية ؛ في حين ان هوراس (ولبل) سخر من هذا الراي كله ؛ واجدا فيه دلالة على قلة ذوق الاسقف(٢٦) . ويمكن الا يشكل تعليق الاسقف موقفا نقديا لولا انه يقع بحكم طبع مصطلحاته وقيمه ضمن سياق اتجاه ادبي سائد وقائم انذاك ؛ حيث كان (الكلاسيون الجدد) يعارضون بوضوح التزويق الاسلوبي والخيال الجامح وغياب الوحدة والتقيد . وهكذا كان هنري جيمز باي ((Henry James Pye)) يشكو من خروج الليالي عن جادة الممكن والمحتمل ؛ حيث يثير ذلك عنده حسا بالضياع والانبهار لا المتعة والارتياح ؛ في حين ان هنري هوم كيمز Henry Home Kames يعتبر هذا النمط من الكتابة ناقصا في ميداني (السلاسة واليسر والبساطة) و (وحدة البناء)(٢٧) . والليالي تشبه في عدم انتظامها الفني حدائق فرساي حسب رايه: غالبا ما سليت نفسي بتشابه عجيب بين هذه الحدائق والحكايات العربية : فكلاهما انجاز لتسلية ملك عظيم : ولا يوجد في حدائق فرساي الست عشرة وحدة مختلط ، كما هو امر الف حكاية عربية وحكاية : واخيرا فكلاهما

غير طبيعي* ، ايكات ماء of jets d'eau
نصب حيوات تتحدث بطريقة عيسوب ،
ماء يتدفق من افواه حيوانات ضارية ، حيث
كلها تعطي صورة لارض الجن والسحر ، شانها
شان قصور الجواهر ، والخواتم المسحورة غير
المنظورة ، والتماويذ والرقى spells .

لكن عداء كميز لهذا النمط الكتابي لابد ان يلاحظ في سياق الارتداد التقليدي انذاك ضد (التحدي الجمالي) القادم من الشرق . اي ان (كيمز)لم يكن يكره الليالي وحدها ، بل كان واحدا من بين ابرز رواد الكلاسية الجديدة الذين كانوا يمثلون الاتجاه المحافظ (التقليدي) السائد في الذوق الادبي ، والذين يعتبرون خرق قواعد التاليف واصول الذوق والسلوك المتعارف عليها حينئذ مثلبا ومأخذا هم اولى بمجابهته ورده. ويكتسب موقفهم هذهالدرجة من الشدة لان هذا الخرق متمثلا بالليالي كان يتعزز كل يوم بحكم شيوع الحكايات ورواجها(٢٩).

ويرى الكلاسيون الجدد ان هذه الحكايات تكشف عن خيال جامح غير محدود ، وهو امر يعني

(*) غير طبيعي (unnatural) تعني في اللغة الاصطلاحية كل ما يتعارض مع القانون الكلاسي لمحاكاة الطبيعة البشرية .

عند كيمز قلة في الذوق ونقصا في الخلق[٢٠] ويمثل كيمز (في عدم ثقته بالخيال الغزير وفي خلطه بين السلوك والذوق الادبي) عداءعاماالقصص الرومانسي انذاك . وهكذا لم يشذ حتى هنري فيلدنغ Henry Fielding عن هذا الاتجاه . فهو يرى ، على سبيل المثال : ان ابتعاد **الليالي** عن الممكن والواقعي امر غير مفهوم :

لا يمكن لي وباية وسيلة كانت ان يعتقد بقدرتي على فهم هؤلاء [بول سكارون ومؤلفي **الليالي**] ذي العبقرية المدهشة ، مؤلفي الرومانسيات المهولة ، او كتاب الرواية الحديثة واولئك عبر المحيط : اولئك الذين يؤرخون دون عون من الطبيعة او التاريخ عن اناس لم يوجدوا على الاطلاق او يمكن ان يوجدوا او عن وقائع لم تحصل او لا يمكن ان تحصل[٢١] . وبعد حوالي اربعين عاما كان جيمز بيتي James Beattie يتجاوب مع اعتراضات فيلدنغ Fielding بشان ماكنة **الليالي** الرومانسية . لكن بيتي اقام جدله على ارضية من المقومات النقدية الكلاسية المحافظة

(*) « دون عون من الطبيعة او التاريخ » : الاشارة الى المعتقد الكلاسي ثانية باهمية المحاكاة او الافادة من التاريخ .

والتي تعتمد التوازن في اللغة والموضوع والحشمة في الاداء والمغزى . وكان ان لاحظ في الفصل المعنون الخرافة وحكاية الرومانس) في **الاعمال الكاملة** (Works, II, 510) «اسفافا كثيرا في الوصف ، دون جلال ، وتنوعا كبيرا في الابداع دون ما يمكن ان يرقى بالعقل جلالا او يبلغ القلب » في الحكايات العربية . والاسس الكلاسية المحافظة التي اعتمدها بيتي لم تبد بمعزل عن نظرة محافظة عامة ازاء القصص والروايات النثرية انذاك . فاذ تشكل الرواية فنا جديدا لم يعتده الكتاب والنقاد بقوا في حيرة في كيفية التعامل معه مستخدمين المصطلحات والقواعد التي اعتمدوها في نقد الاجناس الاخرى ، وبخاصة الشعر و المسرحية . لكن هذا التخبط في المصطلح والمعالجة اوجد اتجاها آخر للتعامل مع جنس مقروء بحذر ، فاذ تتميز طبيعة الجنس الجديد بتوجه خصوصي ومنعزل لقارىء واحد ، واذ يقيم علاقة مفردة مع قارىء منفرد ولفترة تتجاوز ماتستغرقه عشرات القصائد ، كان الذعر منه كبيرا ، خاصة اذا ماداعب خيالات جامحة ، واثار عواطف غزيرة ، ونبه القارىء (ولاسيما بين النسوة) الى ما اعتبره الكلاسيون الجدد مشينا ومعيبا . وهكذا كان عربون القبول برواية او قصة طويلة تاكيد الكاتب على مغزى

اخلاقي او وعظ ديني ، او نقد اجتماعي ساخر . لكن بيتي Beattie لم يجد في الليالي « مغزى اخلاقيا واضحا » . وكان ان قال : « كل شيء خارق وعجيب ، والهدف فيها هو اثارة عجب القارىء ودهشته، لالحسينه في الخلق او معرفة الطبيعة» . وهكذا ، فعند تقويم هذه النبذه عن النقد الادبي (المحافظ) ، من العدل ان نقول ان (كيمز) و (اتربي) وباي وبيتي كانوا يعادون اسفافها ، وانعدام الوعظ فيها وابتعادها عن الواقع . وعندما تدرس ردود الفعل النقدية المذكورة في اطار التاكيد (الاوغسطي) على نظامية الشكل ومسايرته للنماذج الكلاسية وقواعد الانشاء المعتمدة ، فانها تكشف حقيقة ان نقاد الادب التقليديين تبينوا في الحكايات العربية روحا جديدة قادرة على تحدي القيم النقدية السائدة .

ومهما يكن من امر (بيتي) ، فان موقفه النقدي ليس مرادفا دقيقا لمقولات ومواقف كيمز الذي يعد ممثلا نظريا واضحا للاتجاه (الكلاسي الجديد)في القرن الثامن عشر . واذا مالوحظرايهفي ضوء الاتجاهات السائدة في نهاية القرن المذكور ، فانه يكشف عن مرونة يسيرة تجعله حلقة انتقال بين الكلاسية الجديدة والرومانسية في الذوق الادبي .

فاذا كان (بيتي) ينسجم مع قواعد محاكاة الطبيعة والوعظ ، فانه لن يتردد في مجاملة حب معاصريه لمغريات الادب الشرقي . وهكذا ، اعتمد (بيتي) في نقده للرواية الشرقية على فرضية شائعة انذاك مفادها ان الرواية والقصة الرومانسية ولدتا في الجزيرة العربية(٢٢) . وسواء كان المقصود بهذا الافتراض نقد التفاصيل الخارقة وغير المعقولة او تثمين اصالتها وخصب خيالها ، فانه كان قائما ومقبولا بعض الشيء في فجر دراسة الادب المقارن . وانسجاما مع هذا الراي ، يرى بيتي (**الاعمال** ، المجلد ٢ ، ٥٠٨ ــ ٥٠٩) ان فن السرد القصصي انتعش في الشرق بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت من « ملوك وامراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديرا كبيرا » . ويمضي قائلا ، انه مادام امراء الشرق « عاطلين ، جهلة ، ساذجين » فانهم يتوقون الى تفاصيل خرافية مدهشة لا الى ارشاد وتعليم خلقي . كما ربط بيتي في نفس المكان بين الاسلوب الشرقي المنمق والمزخرف وبين الميل الى « عباءات ثمينة ، وتسلية مبهرجة سخية ، وقصور تشع بالذهب وتلمع بالجواهر » .

كان بيتي يلمس قضية سيبني عليها كثيرا

(جون دنلوب) مؤرخ الرواية الاول في مطلع القرن التالي . فهو اذ ينطلق في نقده من المسلمة الكلاسية الجديدة التي يحتذي بموجبها الفن بيسر وبساطة الطبيعة و ينسجم معها ، يرى ان الامراء الشرقيين «يتباهون» ببهرجة وغنى حاشيتهم وممتلكاتهم الكثيرة من الجواهر والذهب واشياء اخرى والتي بمقدورهم ان يكدسوها سوية في مخازنهم » . وفي ضوء ذلك ، استنتج ان النمط الكتابي الشرقي لا يتلائم والميل الكلاسي للمحاكاة والتناسق والحشمة و التوازن .

وعندما يدرس مؤرخ الادب وناقده استنتاجات بيتي Beattie ، فانه لابد ان يرى ان استنتاجات الاخير تشكل برمتها مادة مثيرة بعض الشيء . وتتاتى هذه الاثارة من التناقض الذي تنطوي عليها فهو اذ يخاطب«النظريةالظرفية Circumstantial Theory » بتاكيدها على ضرورة دراسة كل ادب في ضوء أرضيته الثقافية والاجتماعية ، فانه لم يشذ مطلقا عن الاسس (الكلاسية الجديدة) و الافتراضات غير المعززة وغير المامونة والتي بموجبها قوم وحاكم القصة الشرقية (٣٢) ! وهذه المفارقة بين النظرية و اداة التطبيق كانت سمة بارزة لعدد كبير من الكتابات التي ظهرت عند ذاك . ومن حيث الالمام

بواقع القصة الشرقية ، بدا من الواضح ان (بيتي) والاخرين كانوا يجهلون ظروف تاليف هذه القصص والحكايات غير عارفين بحقيقة ان هذه لم تكن تحظى بموافقة وتقدير المتعلمين والثقاة والعارفين والدارسين العرب ، بل كانت تتبلور وتنمو تلقائيا في استجابة تتوزعها العفوية والحتمية لرغبات العامة من الناس ، كما اعترف بذلك رحالة نهاية القرن الثامن عشر[٢٤] . ولهذا السبب فان موقف بيتي تميز بمفارقات جعلته يبدو في تعامله مع الآداب الشرقية مختلفا مع وجهات نظر ذلك الطليع الملم النابغ السير وليم جونز ومن سبقه وعاصره من المستشرقين المولعين بالاستزادة المعرفية في اللغات والاداب والقضاء . وهكذا ، ترى (بيتي) وقد اختط طريقا وسطا بين الكلاسيين الجدد في رفضهم المطلق للفنون الشرقية وبين المستشرقين من امثال جونز الذين جاءوا بتذوق جديد لهذه الفنون . فهو وان ابقى على مقومات النقد الكلاسي الجديد في تناوله لهذه ، الا انه لم يغمط الف ليلة وليلة المترجمة حقها ، وخاصة في جانبين « يستحقان الاطراء ويمكن ان يؤهلاها الى القراءة والتقصي » كما يقول في المجلد الثاني من اعماله (ص ٥١) . فبحكم مجاملته الطلب المتزايد

على المعلومات عن الشرق ؛ كتب مرانقا ان الليالي « تنقل فكرة مضبوطة دقيقـة عن حكومـة وبعض عادات الامم الشرقية » . وليس اقل اهمية من هذا الجانب ذلك النفس الساخر الهزلي او المرير الذي يملأ الكتاب . ويكتب (بيتي) انه « في مكان ما منه قصة حلاق واخوته الستة ، وهي قصـة تحتوي على ضربـات جيـدة في الوصف الفكاهـي و المريــر الساخر » . ولم ينته اعجاب بيتي عنـد حـدي المعلومات والنفس المذكورين ؛ فهو معجب كذلك بالبناء الدقيق لبعض الحكايات بعقـدها وحبكهـا المتوازنة وتشخيصها المناسب . فكان يرى « ان شخصية الخليفة هرون الرشيد رسمت جيداً ، وان قصة الاربعين لصا الذين دمرتهم الخادم مشـوقة ومبنية بعناية » . اما بالنسبة لرحلات السـندباد فانها « تستحق الانتباه ، وهي لابد ان تكون طولعت من قبل مؤلف رحلات كوليفر » .

ومثل هذا الاعجاب ــ وان اعتمـد الولـع (الكلاسي الجديد) بوحدة البناء وتذوق معاصرية للسخرية والفكاهة ــ يحتم علينا تعاملا خاصـا مسـتقلا عن اسـتخفاف (اتربـي) و (باي) و (كيمز) ، ويفرض بالتالي وضعه ضمن تيار معاصر حينئذ يبغي تمثل واستيعاب بعض الحكـايات

العربية المضمونية والتقنيةفي قالب واطار «كلاسيين جديدين» . ويميل هذا التيار الى التوفيقبين الاتجاهين المتعارضين في نقد وتقويم الاداب والفنون في منتصف ذلك القرن الذي شهد البدايات الفعلية للتوسع المدني في الداخل والكولونيالي في الخارج . فالتناقض بين الرغبة للاستمتاع بالاغراء الساحر لهذا النوع من الادب وبين الاسس التقليدية (القائمة) التي ترفض ما ترى فيه من فوضى وغياب قوانين التاليف — قاد الى نزعة اعادة كتابة بعض الحكايات العربية او تكييفها لتناسب الصفوة الادبية دون ان تمنع على القارىء الاعتيادي (common reader) فرصة التمتع بالفن الجديد .

وحتى قبل احتدام التناقض بين المستشرقين وصحبهم من مبتدئي الرومانسية وبين الكلاسيين الجدد والمحافظين فيالذوق ، كانادسون Addison و Steele يتصدران الاتجاه لمجاراة الذوق الشعبي (في تمييزه عن الصفوة الادبية) وترويج القصة الشرقية . ومع التسليم بان قبول الدخيل الجديد — اي الحكاية الشرقية — في الاوساط الادبية لم يتجاوز بعض الافتراضات الكلاسية الجديدة السائدة في مطلع العصر ، الا ان القبول

نفسه وبغض النظر عن الاشكال التي اتخذهـا يكشـف عن بحث قلـق عن افاق ورؤى جديدة خارج حدود (التقاليد) القائمة البليدة . ومن بين اشكال هذا القبول ذلك الذي اعتمده (ادسون) و (ستيل) فشرع كلاهما بتكييف معاني ومغازى الحكايات وماكنتها وزخارفها لاغراض فلسفية و ووعظية (moralistic) . وهذا يعني بالضرورة تقليص حجم الاعتماد على ادوات البناء القصصي الشرقية (machinery) و التفاصيل الزخرفية وتشذيب قـدر كبـير من العنـاصر الوهميـة والفوطبيعية التي تدخل في بنيـة هذه القصص . ومثل هذه الاجراءات تكشـف من جانب اخر عن مسعى كتـاب العصر المبرزين لتاكيـد تمـسكهـم بالاسـس الكلاسـية الجديدة المقبولة ، بخاصـة تلك المتعلقة بـ (الاحتمال والامكان Probability و (الحقائق الشـاملـة ـ اي تلـك التـي تخص موصفات الحياة المقبولـة عند البشرية جمعاء) ومراعاتهـم للاتجاه السـائد ازاء الادب الروائي القصصي قبل ١٧٦٠ .

والذي يهم مؤرخي الادب ونقاده كثيرا هو دور ادسون في ميدان الترويج للقصة الشرقية كنمط

جديد ودخيل قادر على احداث تغيرات في المفاهيم الدارجة عن الاجناس الادبية . فاقدام غير ادسون على امر من هذا النوع قد يكون مغامرة ، وقد يقود الى تعليقات مشاكسة كالتي اوردها (Pope) ضد نيلبس مترجم الحكايات الفارسية* لكن ادسون كان كاتبا بارزا ومروجا كبيرا لعدد من الكتب والاراء والاتجاهات المؤثرة على واقع الحياة الادبية .

من جانب اخر ، كان ادسون نفسه صاحب راي في الاداب والاجناس الرائجة ، فالرواج هو علامة الاهمية والقيمة في تقديره . وكان ملزما بعد ذلك بهضم الجنس الجديد ودغدغة او ومجاملة جمهوره باعادة تحرير بعض حكايات شهرزاد . ومن المؤكد ان (ادسون) اعاد حكاية (قصة ملك اليونان والطبيب دوبان) وقصة احلام النشار ليلقن قراءه دورسا وعظية حول لا جدوى

(*) كان تندر Pope ضد فيلبس مترجم Persian Tales معروفا انذاك ، حيث انه راى فيه كالاخرين من الكتاب (الماجورين) المستقلين في شارع Grub والذين يؤلفون او يترجمون بثمن بخس في عصر كان الكاتب فيه امام خيارين : اما ايجاد السند المعتمد Patron من النبلاء والاثرياء او الرضوخ لتجار الكتب وباعتها .

الاسراف في الامل وجدوى التمرين الرياضي ، لكن قيمة اسهاماته هذه تكمن في حقيقة انه « منح هيبة ومقام مجلته ال Spectator الكبيرين الى قصص من هـذا النمط » ، دافعـا بالعديـد من النقاد والكتاب الى الاهتمام بالسمات الممكنة الاقتباس التي تكتظ بها مجموعة شهرزاد القصصية(٢٥) .

وهكذا تبعه مختلف الماحمين ـ وفضل بعضهم البقاء مجهولا ـ وان كانوا اقل حظا منه في تمثل العبر و المكونات الفنية التي تحتويها القصص . ففي العدد ١٦٢ للسادس عشر من أيلول ١٧١٢ لمجلة الغارديان اعاد احد هؤلاء حكاية الشاك باك والبرمكي الثري بعد ان جردها من ثوبها الشرقي الفني ومكوناتها الدرامية ، موكدا على ما فيها من قيمة وعظية ، موصيا بـ « الكياسة » والخلق الحميد ، كما صورته هذه « الحكاية العربية الصغيرة الطائشة الجموح » حسب تعبيره. وقام اخر بتشذيب حكاية بارزاده ونشرها في مجلة Gentleman's Magazine (العـدد ٢٤ ، ١٧٥٤ ، ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣) لتحذير الجنس اللطيف من مغبة الاسراف والحنين الى « مجتمع الموضات » او تملية النفس بتمنيات سرابية طائشة . وحتى السير وليم جونز ـ وعلى الرغم من كل انشداده الى

الاداب الشرقية ـ لم يستطيع التخلي عن المبادىء (الكلاسية) الدراجة . ففي « الينابيع السبعة » ، مثلا ، اعد جونز « تاريخ الدرويش الثالث » لتطوير قصة رمزية تهدف الى تحذير القراء من السمي الشره للتحصيل والكسب الدنيوي ، ومن سوء الغرور والملذات(٢٦) .

وهكذا ضاعت الاهمية القصصية الفنية لحكايات شهرزاد في هذه الحملة لاستخلاص نزعات ودروس وعظية من ظلال اخلاقية وانسانية شاحبة في قصص درامية ونفسية بدرجة رئيسية . ولم تتغير الصورة الا في القرن التاسع عشر ، اذ ان الاشارات للحكايات (وليس محاولة اعادة صياغتها وتحريرها) التي اعتمدها كتاب المصر الفكتوري بشكل خاص ، تمكنت من أن تعيد الى ذهن القارىء (في ضربات فنية دقيقة) الوجه والاثر الفعليين لقصص شهرزاد واهمية اشكالها الفنية .

واستمرت محاولة اعداد بعض الحكايات العربية لمغازلة الاذواق المختلفة طيلة القرن الثامن عشر . ولعل (التمثيل الايمائي) كان معبرا عن تطلعات الطبقات الجديدة وميلها للاختلاط والمشاركة الاجتماعية

انذاك . فاقدم معدو هذا النمط التمثيلي للمسرح على الافادة كثيرا من الليالي العربية لشد جمهور المسرح الجديد اليهم باستمرار . وبقدر تعلق الامر باكتشاف المسرحيين انفسهم لمعين هذه الحكايات ؛ فان المعروف هو ان الايمائية التهريجية harlequinade انحدرت الى مستوى المشاهد الركيكة غير المخلوقة ، وهو امر جوبه بمعارضة ونفور الطبقات الصاعدة التي ابدت حرصا على ادائها الاجتماعي ومشاركاتها خارج المنزل . ولاستمالة اذواق هذا الجمهور وابقائه ضمن جمهور المسرح الجديد لجأ كتاب المسرح الى حكايات شهرزاد يميرون منها بكثرة لتقديم مشاهد السحر وقصص الصراع بين الجن والانس التي من شانها ان تسر وتريح رب العائلة البرجوازية لا ان تزعجه بارباك القيم التي يحرص عليها اشد الحرص ، وبخاصة بحضور عائلته التي يهمه كثيرا ضمان التزامها المعقول والمحتشم والمقبول .

ولم تسلم الحكايات نفسها من نزعة (الاعداد) ؛ فهي في جانبها الغريب الدخيل تحفل بالمبالغات في كل شيء : ابتداء بالآلية القصصية (حيث السحرة والجن .. الخ) وانتهاء بالمأكل والملبس والقصور ! لكن هذا الجانب الذي اغاض

نقاد وادباء الاتجاه (الكلاسي الجديد) لم يعد موضع اهتمام الطبقات البورجوازية الصاعدة ، فالاخيرة مولعة ايضا بتشذيب المبالغات والاخلاقيات الدخلية وتدجينها في المناخ الانكليزي المحافظ . وكان ان تعرضت الليالي الى سلسلة من عمليات التعديل والحذف والتدجين والترويض . نفي العقود الاخيرة وبحكم نمو فئة القراء المثقفة في الطبقات الوسطى وبحكم تزايد وتعاظم النفور من الادب الروائي والشك في صلاحيته الاخلاقية ، لم تعد التكييفات من الليالي على الطريقة الادسونية (نسبة الى أدسون) قادرة على ارضاء القاريء الناضج . وهكذا ، فان الاوضاع الجديدة قادت الى تعامل جديد مع حكايات شهرزاد . ويشهد مؤرخ الادب اتجاهين في هذه الفترة ، فاما اعداد بعض القصص (الكلاسي) ـ اي المقبول المتعارف عليه ـ من اجل الاطفال او اعادة سرد هذه بطريقة مقبولة من قبل الطبقات الوسطى الصاعدة . فكان ان ظهرت براعم الخلق لارنود بيركون في ١٧٨٩ محتوية على قصتين من الليالي : هما « النصب الجميل » و « زين الانسام » . ولم يشذ بيركون عن الاتجاه السائد لتشذيب التفاصيل والغاء عناصر الحبكة الدرامية والتوتر ، مزودا قراءه

الصغار المـزل بقصص تافهة ومملة . ومـرت الترجمـات الجـديدة للحكايات العربيــة بمحنة مشـابهة. فقدم سي . دي . بكونت ترجمته «الحرة» و « المتصرفة » لليالي في عام ١٧٩٢ ؛ معللا انــه يريــد ضـمان توافــق الحكايــات مع التشــديد «البرجوازي» المتزايد علىالخلق القويم والحشـمة. وتوجت مثل هذه المساعي بمؤلف (الجليل الكاهن جي . كوبر) الذي اسماه **الاخلاقي الشرقي : او جماليات ليالي السمر العربية** ، وهو الاخر معــد عن **الليالي** ومزود بتعليقات واضـافات وتصـورات. ويقول كوبر في تقديمه للطبعة الثانية (١٧٩٢) :

> **عندما انجزت قراءة الكتاب [الليالي العربية] ، لفت خيالي وتصــوري ان هذه الحكايات يمكن ان تقارن بحديقة كانت غنــاء مزدحمة ، لكنها ســرعان ماأهملت وحل بها الخراب، حيث لاشيء يلفت انتباه المراقب غير الاعشاب البرية التي تفيض بها ، في حــين ان العين النافذة لفلاح الحدائق المتدرب سرعان ما تكتشف ازهاراً بديعة نضرة وعطرة متبقية في ذلك المكان حتى وان بــدت موزعة بشحة هناو هناك (ص ٢) .**

اما النهج الذي اتبعه فكان التشذيب والسرد مجددا واضفاء ملاحظاته « لتعزيز القلب الشاب ضد دافع الرذيلة » . ويتصرف (كوبر) في عدة احيان بحرية مع الاصل المتوفر لديه ، مجريا تغييرات رئيسة تخص (الدوافع المسببة) في الحبكة و (التسلسل الحدثي) للحكايات ، كما هو الامر في حالة موضوعة (سفاح القربى) في قصة (الدرويش الاول) . و حاول (كوبر) في مناسبات اخرى تاكيد وعظية بعض الحكايات باضافة وجهات نظره ، فهكذا نقرا في خاتمة مغامرات السندباد التعليق التالي :

> قد يلاحظ قرائي الصغار في كل مكان من هذه الرحلات وفي خلالها جميعا تدخل ارادة الباري. ذلك لان السندباد ومهما كانت المخاطر التي يواجهها يسلم نفسه الى هذه الارادة ، وهي دوما تسنده بطريقة خارقة . اما عندما يبتعد عن المخاطر ويستقر بين ذويه في منزله وبلده ، فانه يواظب باستمرار على اسماع المعوز والتعيس . لكنه عندما يجد نفسه في موقف خسيس عاملا كخادم في ظروف مهينة في بلدان اجنبية

> فانه يزاول عمله بتواضع واتزان مناسبين . وهكذا ، فان اولئك الذي يتحملون بجلد وقع المحنة الشديد ، لا يمكن ان يكونوا متغطرسين عند اشراقة الثروة والغنى (ص ٢٦٢) .

لكن تركيز كوبر على (جماليات) ـ "beauties" الحكايات ذو اهمية كبيرة في تاريخ الاذواق الادبية . وفي الحدود المرسومة في هذا البحث، وبخاصة عندما نضع اهتمامه في موضوع المقارنة بالنقد المحافظ الذي تم التنويه عنه ، وكذلك عندما ندرسه في ضوء المحاولات المشابهة التي حصلت خلال الفترة ذاتها لانقاذ الليالي من التهم المسندة اليها من قبل خصومها . وكوبر بذلك هيأ السبيل الى دراسات مستفيضة اخرى . فكان ان كتب مولف (المقالة التوطئة) المجهول لنسخة ستابي Suttaby من الحكايات (عام ١٨٠٧) بارتياح بالغ عن الوعظ الذي تتضمنه ليالي السمر العربية :

> ان غاية مولف الحكايات هي عظيمة في الغالب ، فهو قلما ينسى مكافأة الشجاعة والامانة والفضيلة والشرف والديانة وسمات الروح الانبل ، وان يعاقب بقسوة الخيانة والتنكر للجميل

والخداع والابتزاز والالحاد ، وتلك الانفعالات والعواطف الدنيا للطبيعة البشرية ، والتي يعتبرها كافة البشر من كل معتقد وجنس مخجلة ومستحقة للعقاب والتاديب (المجلد الاول ، ص ١٧ من المقدمة) .

اما على المستوى الادبي البحث ، فقد تطورت نزعة تخليص الحكايات العربية من تهم (التفاهة) و (عدم الاحتمال) بين نقاد راوا ضرورة مواجهة النقد الادبي المضاد باسلحته . وهكذا ، فان الشيء الذي ابتداوا به ـ كما هو متوقع ـ هو اثبات سوء استعمال الوسائل الكلاسية في نقد **الليالي** بهدف عزلها عن الاتجاه الرئيس في الحياة الادبية . وكتب بعض نقاد نهاية القرن الثامن عشر دراسات مفصلة حول الموضوع وكان ان اعتبر (ادوارد كبن) هذه **الليالي** عملا لا يقل قيمة عن ترجمة Pope لـ (هومر) . لان كلا العملين « سيران دوما بقوة تصويرهما للطباع البشرية والخوارق المغررة»(٢٧) . اما (ام . اس) فقد لاحظ في مقالة لمجلة Gentleman's (ايلول ، ١٧٩٤ ، العدد ٦٤ ، ٧٨٢) ان حكايات شهرزاد توجد « حماس الاعجاب » و « تثير الاندهاش » . انها هذه القراءة التي « تعقب في

الغالب في سنوات النضج بقوة عقلية ارقى وبطمع في المعرفة » . انها هذه القراءة ايضا ، كما يشير الكاتب ، التي اعتبرها افلاطون « مصدر الفلسفة ذاتها » ، لانها شبيهة بموروثه الاسطوري الجليل الذي « يستخدم فقط بقصد اثارة العجب والاندهاش » . و لـ Vicesimus Knox قناعة مشابهة حول تاثير الليالي الحسن على الشباب . ففي فصل بعنوان « حول وسيلة اثارة بوادر العبقرية الادبية في الصغار » ـ ـ كتابه مقالات اخلاقية و ادبية ، طبعة موسعة ، ١٧٨٢ ، الجزء الاول ٢١٤ ـ ـ اوضح قائلا : ان ليالي السمر العربية وحكايات الجني وموت Abel ، وان بدت غير محتملة القبول تماما من قبل الذوق والفهم الناضجين ، لكنها موضوعة بدقة لايقاد وهج الحماسة في صدور الصغار » .

اما مؤلف « مقالة التوطئة » المجهول لنسخة ستابي من الليالي فانه جامل النزعات (الكلاسية الجديدة) لبعض قراءه على اساسين : اذا كان ادباء العصر يرون في تمثل قيم الاقدمين ومحاكاتها ضرورة لازمة ، فانه حري بهم ان يعرفوا انه لا من امة « يمكن ان تتباهى بعراقة قدمها » اكثر من العرب . ولما كان الامر كذلك فان نفس سبل

(التمارف) و المتعة الجمالية التي نتعامل بهـا مع هومر و Ovid يلزم ان نتعامل بها مع العناصر الخارقة في الحكايات العربيـة . ومن جانب آخر ، فان هذه العناصر ـ ـ كما يقول الكاتب ـ ـ تبدو غريبة على القارىء الانكليزي لا بسبب مغالاتها في الخرافة والوهم ولكن بسبب عدم احاطة الانكليز بثقافة العرب وموروثهم الاسـطوري . ولكي يتجاوز هذه العثرة ، يقترح « عواطف القارىء ومشـاعره » كموازين نقدية بديلة للقواعد والاصول التقليدية . تمثل هذه الفرضية يمكن ان تقود بالحتم ـ ـ كما يعتقد ـ ـ الى استيعاب جمـالي مناسب وتقدير نقدي مجد :

ليس من سبيل الى فحص تاليف من هذا النوع غير اتخاذ عواطفنا ومشاعرنا معيـارا . فنحن لا نعجب بجني ليالي السمر العربية او نكرهه ، لاننا احطنا علما ان بعض الجن فاضل والاخـر حقود خبيث ، يمتلك طاقة على تحقيق المعجزات. لكننا نقود انفسنا لتصديق الخوارق التي تسرد عن الجن ، تماما كما يحصل من تلبية واستمتاع ونحن نطلع على اعمال ابطال هومر العجيبة وعلى الهته ، او على مسخ اوفيد

واضـاف الناقد في تاكيد النقطة الاخيرة وتعزيزها :

« ان الثقة التي تستديم في هذه الحكايات » هي نفسها التي يمنحها الاغريق لـ «الخوارق المقررة» لدى شعرائهم . فعندما يطالع القارىء هذه الكتابات يوقف وبمحض ارادته « عمليات العقل الجاد » وبالتالي فان « القابلية الوهمية ــ Fancy ــ تقبل بهذه » لان اغلب الالية الرومانسية لهذه الحكايات والافكار التي ترد فيها « ماخوذة عن الاقدمين الاجلاء ، مدعومة ومعززة بالمعتقد الشعبي » السائد (المجلد الاول ، ص ١٩ من المقدمة) .

اما في « مجالات الخيال » حيث يسود المستحيل والخارق فيالف ليلة وليلة فان كاتب المقالة يرى ان مؤلفي الليالي امتلكوا فرصتهم في منع غلبة الحس بالمفارقة بين الحقيقة والخيال لدى القارىء : وبالمحافظة على المشاعر والعواطف البشرية في مواقف خارقة ويطرح المميز والشمولي وما ينم عن انسجام الطبيعة البشرية كان المؤلفون يبقون القارىء في اطار المقبول دون ان يزعزوا الثقة لديه بما يطرحون حتى وان صدمته طريقة السرد والمعالجة بين لحظة وآخرى . وبعد ان اقام مناقشاته على الفرضية المذكورة بصدد المتوقع والمتجاوز والمستحيل فسر الكاتب المجهول

سر نجاح الرواة العرب في شد مستمعيهم الى محافظتهم على الشعور الطبيعي ، وهو شعور من شانه — كما يرى — جر القارىء والمستمع الى الاعتقاد بان ماجرى لم يتجاوز المحتمل والممكن . وكلما لجا الراوي العربي الى العنصر الخارق فان « الشخوص الذين يقعون تحت تاثير هذا العنصر لا يفقدون شيئا من احاسيسهم البشرية ، بل يتصرفون حسب دوافع ونوازع بشرية في اكثر المواقف غرابة » . ولكي يعزز جدله اشار الناقد الى قصة سيدي نعمان . فالاخير « تحول الى كلب ، لكنه وعلى الرغم من ذلك بقي يتصرف كما يمكن لاي مخلوق بشري أن يتصرف اذا ماوضع في ظروف فاجعة كهذه » — ص ٢٢ من المقدمة — .

ولم تكن مناقشة الكاتب المجهول الوحيدة انذاك ، اذ مهدت لها عدة دراسات ظهرت في العقود الاخيرة من القرن الثامن عشر . وكان كتاب كلارا ريف الموسوم بـ **تطور الرومانس** (١٧٨٥) واحدا من بين ابرز هذه الدراسات : فقد خصت المؤلفة عددا من الصفحات للبرهنة على أن قصة السندباد البحار تستحق المقارنة بالاوديسه ، وان الراوي العربي يفضل على هومر مادام الاخير يميل الى

الاسراف في اجازة نفسه « لبعث الهته باستمرار في مهمات عادية تماما » ـ ص ٢٢ ـ ـ ٢٣ ؛ ٥٨ ؛ ٦٠ ـ ٦١ ـ . وهذا مالم يقم به الراوي العربي ؛ فعلى الرغم من « ان سحرته يؤدون أكثر الاشياء عجبا بمعونة الجن الفاضل والشرير » ؛ الا انهم يتبعون دائما « خاتم السلطان سليمان بن داود » ـ ص ٢٢ ـ . وبكلمة آخرى فان العنصر الخارق في الليالي ولانه موضوع ضمن حدود الموروث الاسلامي يكتسب بعضا من مواصفات (الممكن) و (المقبول) ؛ اي مواصفات الكلاسية الجديدة والواقعية الظرفية في نشاتها الاولى . لكن نقاد القرن الثامن عشر لم يتمكنوا من استيعاب هذا الامر كثيراً بحكم جهلهم بالثقافة الاسلامية ؛ وهو موضوع لنا عودة اليه بعد حين .

واذا كانت كلارا ريف قد اقتنعت بعقد مقارنة بين الاوديسة والسندباد ؛ فان تايلر منح الموضوع اهتمامه في مقدمته لترجمته لـ «باوسنس Pausanias » ؛ مستنتجا ان (الادلة الداخلية) التي تابعها في مغامرات السندباد تشير الى ان عدداً من حكايات شهرزاد ليست غريبة على الادب الكلاسي ؛ وهو امر اقتنع به من بين المحدثين

المستشرق المرحوم غوستاف غرونباوم . يقول تايلر :

ان قراء ذلك العمل الادبي البارع والمشوق المعروف باسم ليالي السمر العربية لابد ان يندهشوا وبارتياح عندما يعرفون — — ان لم يكونوا قد عرفوا من قبل — — ان قصة حفظ ارستمونيز في الشق العميق كانت ماخوذة من Pausanias **— — فبعد تغييرات سردها مؤلف الحكايات بشكلها المعروف لتكون بعضا كثير التشويق من تاريخ السندباد البحار(٢٨) .**

وانسجاما مع هذا الاتجاه لتاكيد وجود عناصر كلاسية **في الف ليلة وليلة** اصدر ريشارد هول Richard Hole كتابة **ملاحظات عن ليالي السمر العربية ، يراعى فيها بخاصة اصل رحلات سندباد وقصص شرقية اخرى** (١٧٩٧) . واصبحت مسالة الاصل الكلاسي لمخاطرات الرحالة فرضيته الرئيسة التي سعى جاهدا لاثباتها كحقيقة في شروحاته . ومهما يكن امر مبحث هول وقناعاته ، فان عمله يقع ضمن تيار ادبي يتام بتوم بين اتجاهين واضحين انذاك : هما الكلاسي التزمت بالقواعد الارسطوية بشكل خاص

والاستشراقي الذي وجد في الحكاية تحرراً فنيا وخروجا بارعا على الحدود الادبية والقناعات الدارجة والمالوفة . ولكي لايلام على حماسه للحكاية الشرقية اقام هول اراءه المتعاطفة مع الليالي على قناعات كلاسية ، مسهما بذلك في تعزيز نزعة « الاعتذار » عما فيها من (مبالغة) أو (تجاوز) في الاسلوب والفحوى . لكن مساهمة (المعجبين المتذرين) هذه تستحق الاطراء في ضوء الصراعات المحتدمة بين الاتجاهات الرئيسة في الرؤية والذوق الادبيين . فعلى الرغم من تفضيله المعلن والصريح (للانسجام واليسر) الكلاسيين مقارنة بالبهاء والثراء الشرقيين ، فان اطروحة هول تهدف تخفيف وطأة المعارضة الشديدة للجانب الخارق في الحكايات . وهكذا كان يتوجه في المناقشة والجدل بقصد ارضاء وتطمين التفضيلات الكلاسية للمتادبين . فدرجة الثقة والتصديق التي تتطلبها حكايات شهرزاد هي نفسها التي تستدعيها الخوارق المفرزة الخداعة عند الشعراء الاغريق . ووفرت له المعلومات الموجودة حينئذ عن التاثيرات الكلاسية على الثقافة العربية الوسيطة سنداً لدعم تخريجه الذي يقول ان العرب استعاروا عقدا قصصية هومرية Homeric (نسبة الى هومر) اعتمدوها في حكاياتهم عن المخاطرة و المغامرة ـ لكنه

ـ ـ وان كان محـرجا في تعليقه ـ ـ اعتـرف بامكانيـة وجـود مؤثـرات شرقية علـى الفكـر الكلاسي[٢٩] .

ولم تنحصر اطروحة هول في هذا المجال .
فهو وان كان معنيا بتبرير اعجابه بالليالي العربية من خلال البرهنة على تبعية الحوادث والمشاهد المغالية في الخوارق و الوصف لمصادر كلاسـية (يونانية او رومانية) ، الا انه لم يتغافل عن الميل المتزايد للمعلومات والمعارف والذي رافق طبيعة التغيرات في بنـية المجتمع الانكليزي وقـاد اليها بشكل او بآخـر . فاذ نمت الطبقات الوسـطى وتعاظمت نزعة البحث الكولونيالي عن مصـادر ثروة واسـواق ، كان لابد ان يصبح طلب المعرفة عن الشعوب الشرقية والتحقق من صـحة المتوفر من اخبار واوصـاف ومعالجات أمراً جديراً بالعناية: وكان أن وجد (هول) في بعض قصص شهرزاد زادا معرفيا تأكد من صـوابه وصـحته من خلال مقارنته بما توفر انذاك من معـارف سـهلة عن الشخصيات التاريخية والرحلات والاسفار المدونة و المترجمة و المذكورة . لكن سعي (هول) للبرهنة على وجود بعض المواقع الجغرافية المذكـورة في اسـفار سـندباد لم يمر دون شماتة بعض النقـاد

وسخريتهم . فاذا كان هناك من هو معني بالواقعي والمحتمل والتاريخي ، فلابد ان يوجـد وبالحتم من يرى في الحكايات متعة فنية ، أو متعة قائمة لذاتهـا لا تـستدعي البحث في معـرنة مضافة او ارشاد ووعظ . فكان ان كتبت مجلة Monthly Review (العدد ٢٤ ـ ـ ايلول ١٧٩٧ ـ ـ ص ٤٦) بمكر : « ونحن نبصره جاهداً للتاكد من مواقع ومشـاهد المغامرات التصورية للرحـالة الخرافي ، ساعيا لمنح وهم لايقوم مسمى ومكان ، نشـعر بالميل للاستفسار منه ما اذا كان محتملا ان يكون راوي الخرافة العربي اكثر تنقلا في الجغرافية منه في التاريخ ؟ » . لكن تسـاؤل المجلة السـاخر لا يعني غياب الاهتمام باسهام (هول) . اذ ان المقالات والعروض التي نشرت انذاك ، توضـح كم ان (هول) يتجاوب سلبا او ايجابا مع اوسـاط عصـره الثقافيـة . وعنـدما نريـد ان نضـع هذا الاسهام في مكانته المناسبة ضـمن الواقع الثقافي القائم حينئذ ، علينا ، أن نراه مقارنـة بطبيعـة التيارات السـائدة والرائدة الجديدة : فبين كلاسي محافظ وكلاسي متحرر ، ومتطلع رومانـي واخر منبهر بالغريب والجديد ياتي عمل (هول) كواحدة من المحاولات المتحمسة للدفاع عن الجانب الخارق

في الف ليلة وليلة من منطلقات كلاسية ، وبالتالي حمايتها من النقد التجريبي . و (هول) في ذلك يأتي في مقدمة (المعجبين الخجلين) الذين انبهروا بالحكايات الشرقية واعجبوا بها في ذات الوقت الذي يعتبرهم فيه الاخرون كلاسيين او متعاطفين اصلا مع مبادىء الكلاسية في التاليف . واذ يمتلك هولاء معرفة حسنة بالثقافة الكلاسية ويشكون جهلا واضحا بالثقافة العربية ، كان متوقعا ان يروا في الخارق والغريب والعقدة الموروثة صدى لحكايات وخرافات معروفة في الموروث الكلاسي (الاغريقي والروماني على حد سواء) ؛ وهم في كل ذلك يمنحون مديحهم واطراءهم الشخصي لليالي العربية ثقلا دراسيا يحميهم من تجريح الاخرين و يدفع عن الحكايات ما يتالى من بغض في كتابة او رفض في تعليق .

اما عندما ندرس اسهام (هول) في ضوء النزعة الدراسية (الاكاديمية وغيرها خارج الاهتمام الادبي البحت) ؛ فان كتابه يؤشر شحة المعلومات المعرفية الدقيقة في الاداب المقارنة ، وهو امر انعكس على كتابات عديدة اخرى واتضح في اتجاهين استمرا طيلة القرن : اولهما يرمي الى تفسير

قصص الرومانس عامة على انها منحدرة من اصول عربية ، وهذا ما فعلاه Huet و Warton في حين ان ثانيهما تجاهل الكتابة العربية الكلاسية (اي خارج حدود الادب الشعبي) بحكم عدم وفرة هذه من جهة وعجالة و جهل بعض الكلاسيين الجدد بالاداب الشرقية من جهة اخرى(٤٠) .

واعتبرت الليالي في الحالتين اساسا اعتمده المتحمسون والخصوم في تخريجاتهم التنظيرية: ذلك لان بحوث ودراسات المؤرخين والدارسين من امثال بولنكبروك واوكلي والسير ولم جونز وجون ريشاردسون واخرين لم تترك بعد اية اثار واضحة على الاوساط الثقافية(٤١). وبقي هذا الواقع لمرحلة ليست بالقصيرة على الرغم من تعدد الاسفار الى الشرق وتزايد الاهتمام بحياته وبعادات شعوبه . وحتى مئات المسافرين والرحالة بقوا اسرى الانطباعات المريحة المغرية التي سادت انذاك والتي روجتها حكايات شهرزاد : فوقع هؤلاء كغيرهم في دائرة السحر غير عابئين بالحقيقة امام ذلك الوصف المثير لشرق مغر تتوفر فيه المغامرة ويسود فيه عنصر التشويق والاغراء ، ويلتبس فيه الواحد بين الليل والنهار ، بين الواقع والخيال ، وبين الصريح المكشوف والغامض المستتر وهكذا كانت صورة

الشابة المغربية المتلفعة بالعباءة وهي تبصر الاخرين دون ان تبصر منهم تشكل خلفية تهيئوات عديدة عن ذلك الشرق : حتى جاءت رسائل (ليدي ماري) زوجة السفير الانكليزي في استانبول لتعزز صورة الشرق هذه دون ان تلغيها .. وتم تداول الرسائل قبل ان تطبع ، وكثرت الاشارات اليها والتندر بما جاء فيها : فسيدة المجتمع الانكليزي انذاك كانت مسحورة بالليالي هي الاخرى ، وكان لا بد ان تخبر الشاعر و الناقد (بوب) واخرين بان هذه الليالي تمثل الصورة انفعلية للشرق . وعلى الرغم من ان الرسائل هذه تبودلت في العقود الاولى للقرن ، لكنها تشتمل على كافة سمات ادب الاسفار وبخاصة ازاء الانطباعات عن الشرق وعاداته وتقاليده . وعندما يريد واحدنا تقويم ادب اسفار تلك الحقبة ، فانه لابد ان يوافق (والاس كيبل براون Wallace Cable Brown)بان رحالة مطلع القرن « استغلوا تماما الجواز الشعري السارى في عصر ماقبل العلمية ، وكذلك امتيازات الرحالة الرواد ليخلطوا دون تمييز بين الحقيقة والخرافة »(٤٢) . وهكذا ، كان لزاما على الباحث ان ينتظر بشوق اسهامات الدارسين الفكتوريين لتثبيت غمامة الوهم الداكنة ، ولتاسيس خلفية

متينة للدراسات المقارنة : فعند ذلك فقط ، تتعرض الف ليلة وليلة نفسها الى تشريح وتمحيص وتحرير بدل أن تبقى مصدرا معصوما للمعلومات عن الشرق .

لكن معجبي شهرزاد الخجلين في انكلترا القرن الثامن عشر اسهموا في تطوير اتجاهين تقديين : (النفعي) و الجمالي الفني . وكان لابد أن تعتمد الفئات المثقفة من ابناء الطبقات الوسطى الصاعدة الليالي العربية كمخزن للمعلومات عن الشرق وكان كيلاند نفسه يدغدغ هذه النزعة النفعية عند هذه الفئات وهو يضمن عنوان ترجمته نصا بشان تمثيل الحكايات لاخلاق وعادات الشرقيين . وعدا ذلك ، فان كيلاند ذكر في مقدمته (ص ٨) بانها لا بد أن تسر الجمهور « بحكم ماتحتويه بشان عادات واخلاق الامم الشرقية وطقوس دينهم ، الوثني والمحمدي ؛ والتي تحظى بوصف هنا قلما يضاهيه وصف اي مؤلف اخر ، او اخبار الرحالة » . واكد الاخرون على هذا الجانب ايضا . ففي العقد الاخير من القرن مثلا ، كتبت مجلة Monthly Review (العدد ٢٩ ، ١٧٩٩ ، ٤٧٥) قائلة :

ان الاهتمام والتطلع اللذين تثيرهما الليالي

العربية بقوة ، والاوصاف الثرية التي تفيض بها ، والتعبير الدقيق عن الطباع الشرقية ، او (لنكون أكثر دقة) طباع المسلمين التي تعرض لها الحكايات ستبقى جميعاً مثار اهتمامنا اكثر بكثير من ذلك الذي توليه في العادة الى الحوادث المسرفة في السرد الخرافي .

ويرجع هذا الاهتمام الـى حقيقة ان **الليالي** — — ضمن اعتبارات الاتجاه النفعي — — تقع ضمن نزعة سائدة امتدت في الثقافة الانكليزية منذ تخريجات السير فلب سدني وآخرين بعده حول اهمية الجمع بين المفيد والممتع . وعندما يرتدي المفيد والنافع ثوب المتعة فانه يكون ابلغ واكثر يسراً وتاثيراً . وسيادة هذه الفكرة لم تمنع الرحالة وهواة الاسفار من طرح عواطفهم علانية امام الجمهور ازاء سحر **الليالي** ، وهو سحر كان له تاثيره البالغ على عدد كبير منهم ، حتى بدت تقاريرهم وقصص رحلاتهم « رومانسية » جراء ذلك . وهكذا كان (جيمز دلاوي) قس وطبيب السفارة البريطانية لدى الباب العالي في استانبول يرى الشرق من منظار لونته قراءاته في **الف ليلة وليلة** . وعندما كان يصف الجانب الملون المثير من الحياة الشرقية ، كان يشرح موضحاً بان كثيراً « من ذلك

النفس الذي يتخلل العادات المنزلية لاولئك الذين تحفهم ليالي السمر العربية ، ولاسيما اولئك الذين يتحدرون من مستويات اجتماعية متدنية ، يمكن ملاحظته بشكل عابر ونحن نمر في شوارع استانبول » . ولان الحكايات تجمع بين المتعة والمعرفة والتفصيل التاريخي ، فانها تستحق الاطراء . وهكذا ، ختم تعليقه قائلا : « نحن نشير بارتياح متزايد الى ذكرى ذلك الحبور الذي رافق قراءاتنا الاولى للحكايات ، ونحن نجدها الان تصويرا اصيلا للامم الشرقية جمعاء » (٤٢) .

ولو ان الاهتمام بالحكايات انحصر في هذين المجالين لهان امر معالجة ذلك على دارسي الاتجاهات والاذواق الادبية ، اذ ان النزعة النفعية التي كانت تتعاظم باستمرار متواز مع نمو الطبقات الوسطى وطموح التوسع التجاري ــ السياسي في الخارج افرزت سلسلة من الاهتمامات المتشابكة الاخرى : فالعقول التي تفلسف لهذا التوسع الامبراطوري تفضل الانماط الادبية التي تلقى رواجا داخل بلدانها . وهكذا ، فان الحكايات المذكورة حظيت بعناية ليست قليلة من قبل الرحالة وممثلي الامبراطورية على حد سواء . وكان ان كتب جيمز كابر في ملاحظات حول الطريق الى الهند(١٧٨٣) ان

الحكايات تستحق مزيداً من العناية لا لانها تقدم وضعا دقيقا للعادات الشرقية فحسب ، ولكن لانها ايضا ذات تاثير كبير على مستمعها الشرقي . وعندما تعالج قضية الف ليلة وليلة في ضوء التاكيد المتعاظم على الحاجة لفهم احسن للشعوب الشرقية، كان لابد ان تبرز الحكايات كذات قيمة عظيمة ايام التوسع الاستعماري :

ان الليالي العربية تحتوي ملاحظات نافعة ومثيرة كثيرة . وهي تقرا وتمتدح بشكل عام في آسيا ومن قبل مختلف المراتب شبابا وكهولا . وعندما تعتبر لهذا السبب عملا اصيلا ، وبخاصة وانها تصف اخلاق وطباع وعادات الشرق عامة ، والعرب على وجه التخصيص ، لابد ان تستحق اهتمام المتطلع .... ولكن قبل ان يقرر الواحد محاسن هذه الكتب عليه ان يكون شاهد عيان على **الاثر الذي تبقيه على اولئك الذين يفهمونها ويستوعبونها بشكل افضل(٤٤) .**

واصبح التاكيد على منافع ومحاسن الف ليلة وليلة في حقل التزود بالمعرفة عن الشرق موضوعة متكررة في الكتابات التالية ، لاسيما وأن نمو المصالح التجارية رافقته حملات تنقيب اثري واهتمامات ثقافية وكنسية معنية بالتفسيرات الدينية .

وهكذا ، فاذا كان المثقف (الكلاسي الجديد) ينظر الى الحكايات كمجموعة قصصية تجمع التافه والمستحيل لم يشعر متعلمو نهاية العصر بالحرج جراء اعلانهم شغفهم بالحكايات كعمل ذكي جامع . ولان الحكايات ممتعة ومسلية بدرجة كبيرة ، بدت اكثر تأثيرا وفائدة من قصص الرحالة واحاديثهم . وهكذا كتب الباحث المعروف انذاك (هنري وبر) في مقدمته لـ **حكايات من الشرق** (المجلد الاول ، المقدمة ، ص ٢-٣) : « عندما نطالع **ليالي السمر العربية** ومجاميع اخرى مشابهة فاننا نتمكن من الاحاطة التامة بالعادات الشخصية وسبل الترويح والحرمان الزوجية و المنزلية للشرقيين بطريقة عظيمة التأثير على الذاكرة ومسلية للذهن » . واذ كان يشعر (بالمعارضة المحافظة) للادب القصصي التي اخذت بالانتماش مجدداً جراء تصاعد الحماس (التبشيري الانجيلي) وسيادة الفلسفة (المنفعية المحافظة) رسمياً في مطلع القرن الجديد ونهاية القرن الثامن عشر اصر (وبر) على ان **الليالي** تقدم المعلومات الاجتماعية والتاريخية في صورة قصص مسلية . فاضاف ان الكتاب

يقودنا الى المشاركة في متعهم (اي الشرقيين)»

المحبة وكسب معرفة بشؤونهم الدينية واوهامهم. وهكذا يحصل ، ان الشاب الذي كان ينهمك في متابعة هذه الروايات البارعة سرعان مايصبح عارفاً ايضا بخاصية الطباع الشرقية ، ومبادىء الدين المحمدي ، في فترة الاسترخـاء ، كما هو اثنـاء ساعات الدراسة وهو يطلع على عادات وميثولوجيا الرومان والاغريق .

وكان محتما ان يقود هذا التاكيد علـى الف ليلة وليلة كمخزن مفيد وغزير للمعلومات الى تزايـد الاهتمام الدراسي بالحكايات ذاتها ، وهو اهتمام اتخذ سـمات مختلفة ، ابرزها دراسـة المخطوطات الرئيسـة بدل التعويل المطلق على ترجمة كيلاند . ولضمان دقة المعلومـات كان لابد من توفر ثقـة كاملة بالنسـخ المتوفرة المعتمدة . وفي نهاية القرن كثر التاكيد على ضرورة الشروع بترجمات دقيقة كاملة . وحالما توفرت المعلومات عن صحة مشروع كيلاند ، اي عن صدق اعتماده مصـادر عربية فعلية، اعلن ريشارد هول وآخرون ضرورة توفر نسـخة مترجمة جديدة ، كاملة ومعززة بالملاحظات(٤٥) . وفي واقع الحال راى ريشارد هول في كتابه المذكور سابقا (ص ٢٢١) أن غياب مثل هذه النسـخة في ذلك الظرف علامة في التدليل على الاهمال الدراسي

اناك ، وهو اهمال تسبب ضمنا في اندلاع المعركة بين الكلاسيين الجدد والمستشرقين . اذ لو كانت هذه النسخة متوفرة - - في راى هول - - لاتاحت للجانبين فرصة تقصي الاصول اليونانية والشرقية المشتركة الى اصولها. وبدرت اعتراضات مماثلة من روبرت وود Wood وجيمز بيتي وآخرين تراسلوا مع مجلة Gentleman's Magazine ضد نسخة كيلاند(٤٦) . فكتب احدهم (W. W.) في عدد ايلول ١٧٩٨ (عدد ٦٨ ، ص ٧٥٧) مشيرا الى ان اعتبار نسخة كيلاند التي جاءت عنها الترجمة الانكليزية ناقصة يدعونا الى اصدار ترجمة جديدة ، ولابد لهذه ان « تستقبل بفرح من قبل الجمهور ، وبخاصة اذا ما طرحت تلك المقطوعات الشعرية الرائعة و الخواطر الاخلاقية التي يقال ان الاصل يفيض بها ، والتي لم تبق منها في الترجمة الحالية اشارة او لمحة » .

ولم يكن الكاتب ناثان دريك Nathan Drake يختلف عن هذه الاراء . فشعر ان ترجمة كيلاند لم تكن « امينة تماما » في نقل مصطلحات الاصل او في التعبير عن «روحها المميزة وسماتها القوية» ؛ فكان ان « شوهت نتاجا عبقريا بدون منازع » ، الامر الذي حال دون أن تؤثر الحكايات عميقا

وبشكل ابرز اثرا على « المؤرخ والفيلسوف »[47] .
واذا كان ناثان دريك قد اعتمد في نقده لنسخة كيلاند على ماسمعه انذاك داخل اوساط الادباء والمتادبين ، فان موقف باتريك رسل وجون ريشاردسون كان ابلغ وادق لاطلاعهما على المخطوطات المتوفرة واتقانهما العربية . واعترض كلاهما على حذف كيلاند للمقطوعات الشعرية وعلى اختصاره بعض الحكايات . وعندما كتب ريشاردسون عن نسخة كيلاند حدد على وجه الخصوص رايه بشان واحدة من الحكايات ، تلك هي حكاية اخ الحلاق الخامس ، حيث اشار بشانها الى ان « الانحراف عن الاصل اكبر بكثير مما تتطلبه ترجمة بتصرف » . اما باتريك رسل ، فعلى الرغم من موافقته لحذف وتشذيب كيلاند لبعض المقطوعات الفاحشة ، الا انه راى في رسالة للمجلة المذكورة ان « بعض الاوصاف الاخرى ... المعبرة عن الملبس الشرقي حذفت دون مسببات ، وبخاصة ليلتين في المجلد الثاني ، ص١٥٥ »[48] .

واذا كان معارضو ترجمة كيلاند قد انتقدوا فيه الحذف والاختصار والتشذيب غير المبرر ، فانهم كانوا ينطلقون من تعاظم النزعة الدرامية ، وهي نزعة السمت بمواصفات متباينة في ذلك

الحين ، احتوت المؤيد والمعارض على حد سواء . لكن الاخير لشدة اصطدامه بالسائد المقبول ـ ـ كما هو شان ليالي كيلاند الرائجة ـ ـ كان يبدو اكثر فعلا في الحياة الادبية الصرفة (في تمييزها عن جمهور القراء) . ولم تكن نسخة كيلاند دون مؤيديها في ذلك الحين : فكان ادوارد فورستر Edward Forster وجوناثان سكوت Jonathan Scott يعارضان مثل تلك الطعنات الموجهة للنسخة الاولى الرائجة من **الف ليلة وليلة**. وكلاهما كان يرى في تشذيبات كيلاند واضافاته امرا يستحق الحذو والاتباع . وبعد الاعتماد على مديح أحد سادة المجتمع ومثقفيه انذاك ـ ـ وهو وورن هستنغ Warren Hastings ـ ـ شرع الاثنان بتزويد القارىء بترجمة جديدة عن نسخة كيلاند الفرنسية بعد ان كانت ترجمة شارع كراب Grub قد مرت في طبعات عديدة دون منازع طيلة هذا القرن الجاد(٩) .

ولكن لو كانت ردود الفعل النقدية المتعددة المذكورة هي الوحيدة التي استقبلت بها انكلترا القرن الثامن عشر حكايات شهرزاد ، لشعر قارىء عصرنا المحدث محقا بالشفقة على اولئك النقاد العارفين الذين يبدون لمزاجه الانطباعي وميله

لاستقبال الجميل قد خلوا من ذلك الحبور والاندهاش والفرح الرقيق اللذي يصاحب في العادة قراءة هذه الحكايات. لكن للتاريخ حكايته المختلفة. اذ كان جونسون Johnson و روسو Rousseau و ڤولتير Voltaire وبوب Pope وأدسون Addison وستيل Steele وسوفت Swift وصمولت Smollett وآخرون يقراون الحكايات بشغف ويفيدون منها في كتاباتهم باسهاب[50]. وفي الواقع كان ريشارد كاف Richard Gough — وهو باحث معروف في اداب العصور الوسطى — يسخر من اشارة ريشارد هول من ان الحكايات « تحظى بازدراء الجادين والعارفين » مبينا في مقدمته لطبعة جديدة من **الليالي** (١٧٩٨) — المجلد الاول ، المقدمة ص ١٠ — بأن « بعض أكثر الناس جدية ومعرفة مازالوا يستعيدون بفرح الانطباع والاثر اللذين تركتهما قراءة هذه المجلدات »[51]. وبالاضافة الى الكتابات المقلدة التي لاتحصى والتي اغرقت المجلات والحكايات المعدة للمسرح ، كان كتاب من امثال الروائية الزا Eliza Haywood ومالورن Maturin يستخدمون تقنية **الليالي** في اعمالهم . ولم تكن افادة الاخير تتحدد

في مجال استخدام تركيب القصة المتداخلة story - within - a - story بل تجاوزت ذلك الى طرح شخوصه ، وبطله الغريب Melmoth على وجه الخصوص ، ذلك الغامض الرهيب الذي لم يكن اجداده رذلاء قصص الرومانس القوطية الاولى بل « الساحر المغربي » الذي سيطر على اجواء الحكايات العربية والتي نشرها كازوت عام ١٧٩٢ . اما قصة ازدورا في الرواية نفسها فانها تحمل اصداء واضحة لقصص الخوارق العاطفية التي حفلت بها الليالي . ففي هذا الرومانس كان ماتورن يقارن توقع ازدورا بشان وصول Melmoth بذلك الاغراء الساحر للفتيات العربيات في الحكايات وهن يفتن بعض الجن للتدخل « ساعة الزفاف »(٥٢) . وعلى الرغم من اهمية مثل هذه القراءات والاعدادات فليس هناك من دليل اكثر حسماً على قوة سحر الليالي الذي لا يجابه من تلك النادرة الطريفة التي يوردها مؤرخو الادب عن سير جيمز ستوارد (لورد سكلتده الموكل) . فبعد أن وجد بناته مساء الجمعة منشغلات بقراءة حكايات شهرزاد ، انحى عليهن باللوم الشديد لاهمالهن واجبهن الديني في مثل هذا المساء الذي يسبق عطلتهن الدينية (كما

هو شان بعض النصارى) وتفضيلهن عليه حكايات تافهة رخيصة :

« لكن اللورد الموكل نفسه وقع فريسة لسحر الحكايات ، اذ وجد صباح السبت نفسه مشغولا بمطالعة الحكايات التي لم يتخل عنها طيلة الليل »(٥٣) .

واذا كانت انماط الرد الادبي النقدي السالفة واضحة ومميزة لحركة الثقافة انذاك ، فان هناك اتجاها موازيا اخر لقراءة **الليالي** كعمل ادبي ، كنسيج متداخل من الخيالي والواقعي ، لا كتمثيل ادبي لواقع الحياة والطباع الشرقية . ولم يكن هذا الاتجاه معزولا عن حركة اخذة بالنمو والتطور بنسبة مساوية لمجرى التغيرات السوسيو ـ جمالية والتي تستدعي دراسة مستقلة لشانها . وحيث ان هذا الحس الجمالي (الفني) بسمات العمل الادبي الذاتية يقع ضمن التغير الذي حصل ازاء قضية الرواية بعد منتصف القرن ، لابد ان نحدد اتجاه دراسته بايجاز كبعض من تبدلات الذوق الادبي في مجال النتاجات القصصية في تمييزها عن المسرحية والشعر والمقالة . فاذا كان الاتجاه السائد في نقد الاجناس الادبية « كلاسيا جديدا » يتبع Pope في تاكيد محاكاة الاقدمين الذين هم ايضا (الطبيعة

البشرية) بعد ان نجحوا في محاكاتها ؛ فان منتصف القرن شهد نضجا جديدا هو في جوهره محاولة التخلي عن تقليد الطبيعة البشرية والاقدمين بلوغا لينابيع التمرد اللذاتي ، حيث الغريب يمتزج بالعقلاني في لحظات نافرة على قواعد الاقلمة والتماثل(٥٤) التي تؤكدها الفلسفة الكلاسية الجديدة .

واضافة الى دوافع ومسببات التغير الطاريء في الذوق التي لا مجال لتفصيلها الان ، فان ازدهار حرفة الادب كان له شانه في ظاهرة التحرر من قيود التبعية الثقافية في عصر كان على الناشيء المتعلم فيه ان يحظى برعاية الحماة والسادة لكي ينفذ الى حلبة الاعتبارات الادبية بعيدا عن التحرير الخدمي والكتابة المهنية لدى ناشري ومكتبي شارع Grub فاذ لم يعد المرء بحاجة الى مثل هذا الاسناد والدعم من الاقلية المتنفذة والصفوة المبرزة استجاب الكتاب بيسر للطلب الشعبي المتزايد على رواية التسلية . ويكفي ان يشار الى موجة الحكايات الشرقية ـ المزيفة (التي تدعي كونها شرقية تاليفا) التي ملات سوق الكتب لتتضح طبيعة التغير المذكور : ولم يسلم من هذه الاستجابة للطلب المتزايد حتى ابرز كتاب العصر ،

فكان جونسون قد كتب (الينابيع) عام ١٧٦٦ بعدما انتج راسيلاس ؛ وكان صديقه هوكزورث قد انتج في تلك الفترة **عمران وحامد** . وحصل التاكيد في هذه الاعمال على العجيب المدهش والخارق لاعلى المحتمل والممكن ، ذلك لان الالية الرومانسية والزخارف الشرقية اعتبرت الوسيلة المناسبة لبلوغ القارىء وبالتالي التاثير عليه . وكان ان لاحظ المحرر الادبي المعروف حينذاك (اون رفيد Owen Ruffhead) ان « قلة قليلة ميالة الى تقبل المبادىء الوعظية الجافة ؛ او ربط سلسلة طويلة من التسبيب المنطقي ؛ ان الغالبية يجب ان تمتع بالجديد ، وتطرب بالرواية و ـ كما هو الامر ـ تستدرج الى الوعظ »(٥٥) .

اما هاف بلير فقد اكد في كتابه **محاضرات في البلاغة والفنون الادبية** (١٧٦٢) أن « احكم الناس في جميع العصور استخدموا بشكل او باخر الحكايات الخرافيةوالروايات كوسائل للمعرفة » . وكانت الشعوب الشرقية اكثر من غيرها اقتدرا على تطوير فن السرد القصصي لانه اثبت كونه اداة مناسبة للافكار والاراء الفلسفية والدينية والسياسية . وبعد ان خص **الليالي** بالذكر لتعزيز اطروحته ، اوضح بلير كيف ان الحكايات التصورية

والمتعة المذكورة تعرض عواطف حية واوصاف دقيقة للشعوب والطباع الشرقية : « ان **ليالي السمر العربية** من نتاج اختراع روماني ، ولكن من نوع ذلك التصور الثري والممتع ، طارحة عرضا جادا وفريدا للطباع والشخوص مجملة باخلاقية انسانية »(٥٦) .

ولم يكن التغيير في الذوق حاسما باتجاه تغليب الغريب والخارق الفوطبيعي) ، بل تميزت العقود التالية بتاكيد متساو على العنصرين الوعظي الاخلاقي والغريب المدهش . ومثل هذا التاكيد يعني ضمنا ان عالم الشرق التصوري الفني (اي ذلك المطروح في الحكايات الشرقية) اخذ يحظى بالاطراء والقبول ، ولم يعد الاسلوب الشرقي المنمق يثير الازدراء . وفي الواقع فان طبيعة النقلة في الاهتمامات الفنية من استنساخ الطبيعة البشرية الى استخدام المستحيل والغريب في الوعظ والتعليم واضحة تماما ، وبخاصة في النقد الذي ظهر في المجلات المتخصصة انذاك والتي تهتم بمتابعة الحكايات الشرقية وغيرها . ففي عام ١٧٥٩ كانت مجلة Monthly Review على سبيل المثال تدين وتشجب اي ابتعاد عن الممكن والوعظ الصريح في الحكايات الشرقية ، لكن المجلة نفسها اوصت في

عام ١٧٦٢ بضرورة تكييف الخيال والوصف الشرقيين بصفتها وسائل للوعظ الديني والاخلاقي.٥٧ ومثل هذا التغير يمكن ان يلحظ ايضا في مجلة Critical Review فبعد ان كانت تنظر بشك للصورة الخيالية الطاغية التي وجدت متنفسا لها في ذلك الاسلوب المزوق المتداخل ، كتب Ruffhead عن **حكايات الجن** (عدد المجلة ١٨ ، ١٧٦٤ ، ص ٤٠ ــ ٤١) ممتدحا هذه الحكايات لا لطبيعة مفاهيمها الدينية التي تمتد في تراكيبها القصصية نحسب ، بل وللغتها التي تجمع المجاز بالتزويق اللفظي واحداثها الغريبة وخيالها الجامح!!

واذا كانت هذه التغيرات قد رافقت بعض التحولات في طرائق التفكير والبنى الاجتماعية وطبيعة التوسع المدني داخل انكلترا وانعكاسات ذلك على ميلها للتوسع تحت تاثير الفلسفة الكولو نيالية ، فانها ــ اي التغيرات في طبيعة واشكالات الموقف الفني ــ لم تكن على درجة واحدة من التناسق ، اي على وتائر واضحة يستطيع مؤرخ الادب جردها تحت عناوين محددة : وفي الواقع يكفي ان تقرن هذه التغيرات بطبيعة النمو داخل الفئات الوسطى لنعرف ان تشتتها وتنوعها يوازي تشتت وتنوع هذه الفئات . لكننا عندما نبحث عن

السائد والرئيس لابد ان يتراءى لنا ان حركة التوسع والاندفاع والنمو على الصعيدين الشخصي والفئوي الاجتماعي وجدت تعبيرا لها في كل ما يتحرر بشكل متواز من القيود والحدود التي قولبت الاداب كما قولبت سلوكها وسلوك ابنائها من قبل .

واذا كان الانبهار بالغريب والدخيل يسير جنبا الى جنب مع ذلك الصلف والغرور الانكليزي الذي بدأ ينمو في رحم هذه الفئات ايضا ليشكل رافدا لحركة التوسع (الكولونيالي) ، فانه اي هذا الانبهار كان لابد ان يتخذ سمات جديدة مغايرة لتلك التي نالت رضا المجتمع المتمدن ـ المثقف ـ في مطلع القرن .

اذ لم تعد الحكاية (الشرقية ـ المزيفة) ـ اي تلك التي كتبت تقليدا للحكايات الاصلية ـ بصنفيها الفلسفي والاخلاقي الوعظي تجذب انتباه الطبقات الوسطى الاخذة بالغنى والتعقد المدني : فابن هذه الفئات وجد نفسه في موقف قريب لفتياتها اللواتي تميزن بسعة القراءة بحكم تفرغهن لذلك داخل المنزل وشغفهن باللقاءات التحاورية . ولكن ليس في موقف ومزاج للاستماع الى وعظ ادسون وجونسون . فكان ان كثر الطلب على

المتع السهل ، فكثر التقليد ، وعجت انكلترا بمئات الحكايات (الفنطازية) التي لاغرض لها غير سد رغبة الجمهور الى الغريب والمثير والخارق واشباعها . وعندما كتبت مجلة Critical Review عن « التوابع الذين لا يعدون ولا يحصون » **لالف ليلة وليلة** في عام ١٧٨٦ (السلسلة الاولى ، عدد ٦٢ ، ص ٣٨) ، قالت ، « على الرغم من ان هذه ليست ذات قيمة مساوية **لليالي** ، لكنها تستحق بعض التقويم ، بحكم طلسمالها الفوطبيمي » . ويبقى Owen Ruffhead اكثر اقتدارا من غيره على التعبير عن هذا الطلب المتزايد على الدخيل المجلوب والغريب المدهش . فكتب في مجلة Monthly Review عام ١٧٦٢ (عدد ٢٦ ، ص ٢٥٤) عن النسخ المقلدة للحكايات الشرقية :

« هكذا بلغ شغف الجمهور العارم بالرومانس لدرجة ان ابتغاء حسن انتباه هذا الجمهور حتم ان تضع الرصانة الاكاديمية هيبتها الوعظية جانبا ، لاهية بدل ذلك في ربوع الرواية المزهرة » .

واضاف قائلا ان عددا كبير من « الكتاب المتميزين موهبة بدوا مؤخرا في تعداد الروائيين . فكانت لذلك الوقر الجاد جونسون حكايته الشرقية،

وكان لدى هوكزورث جنة ، ولانكهورن يقودنا الان في وادي الرافدين »

اما من الناحيــة النظريــة ــ اي من حيث المواصفات الاجتهادية في قضية النظرية الادبية ــ فان الانقطاع عن القيم الكلاسـية الجديدة في النقد حصل في عام ١٧٥٢ عندما نشر هوكزورث مقالته حول انواع السرد « الاكثر بعثا للسرور » في العدد الرابع من مجلتــه Adventurer (الســبت ، تشرين اول ١٨ ، ١٧٥٢ ، ص ٢٤) . وكانت معالجة هوكزورث لقضــية الغريب والعجيب الخارق تبريرا لكتاباته الاستشراقية في القصة ، اذ ان تلك القصص « قامت على حادثة واحدة .. لكنها كانت غير مالوفة تماما بحيث تشبع حب الاستطلاع ، ومشوقة تماما لتشد العواطف ، وهي بالتالي تزودنا بتسلية مــن النوع الارقى » . وفي ضوء ذلك ، توصل هوكزورث الى قناعة مفادها ان التواريخ والرحلات والملاحم وقصص الرومانس القديمة والروايات ناقصــة في سمة او اخرى . وفي الوقت نفسه ، سفه الكاتب المفهوم (الكلاسي الجديد) في تقليد الطبيعة ، ملاحظا ان « الطبيعة استنفذت نفسها ، وكدست غرائبها بعضها على بعض .. لكن الخيال fancy يستدعي اشباعات جديدة ، وحب الاســتطلاع مازال دون

اشباع » . وهكـذا ، فبعد ان رفض المعتقديـن الكلاسـيين ـ الطبيعة البشـرية العامة واللياقة ـ كان هوكزورث يـستجيب لذوق القاريء التلقائي للعجيب والخارق كاسـاسين للتجربة المتعة التي تتاتـى من قراءة عمل فنـي . وعندما يخصـص هوكزورث الليالي كعمل اعتمده هو نفسـه في تقليد هذا النمط الكتابـي ، يرى ان فتنـة الحكايـات وشاكلاتها واستجابة الجمهور لها تشـيران الـى استعداد القاريء لتعليق وساوسنا وشكوكنا لحظة لكي « نكافا بالمشـاهدة الجديـدة التي نقاد اليها والفرص غير المحدودة المتاحة امامنا » . وبكلمـة اخرى فان هوكزورث طور وجهـة نظـر سـابقة لكولرج بشـان العجيب وغير المالوف ، كما انه رأى ان الجنـس الادبي الذي اوجدته الليالي الر دخولها هو احـسن الفنون الادبية بحكم خلوه من اي غرض اخر عدا تسلية القاريء .

وكانت مناقشـة هوكزورث لموضوع تعليـق الاحكام عند قراءة هذه النصوص مقبولة من قبل بعض معاصريه . فاوضح توماس كرين في مذكراته ليوم السـابع عشـر من كانون الاول ١٧٩٧ كيف استجاب لهذه الحكايات : « كنت ولمدة من الزمن اروح عن نفسي بليالي السمر العربية ، والتي كنت

واقعا تحت تاثيرها الساحر . وليس من شيء اكثر بعثا على السرور من الخطة الرئيسة التي حكمت هذه الحكايات » . وبدل ان تستفزه كما هو شان اناس في مكانته الدينية والاجتماعية من قبل ، وجد في غرائبها وخروجها عن المالوف امرا مثيرا ومفرحا. اذ قال مبينا ان :

« القصص وان كانت ضربا من المبالغة في شكلها الظاهر ، لكنها من ذلك النوع الذي نرضخ اليه دون لاي او تردد ، من ذلك النوع الذي يريح دون جهد مزيحا كل مشاكلنا الجسدية .. انها ذلك النوع الذي نمنحه خيالا حاضرا ، في حين ان تنوعها يبقي التوق والتوقع متجددين باستمرار »(٥٨) .

وهذا « الخيال الحاضراو المستعد » يستمد مزيدا من المتعة من قراءة هذه الحكايات العربية بحكم اعتمادها تركيبا (دينيا ــ ميثولوجيا) يقود القارىء الى الاعتقاد بانه يقرا من عالم ليس غريبا عليه . لكن وجهة النظر هذه ــ ـ عن الحس بالالفة في اجواء **الليالي** ـــ رفضها روبرت هرون Heron في نهاية القرن . ففي مقدمته **للحكايات** العربية (ص ١٠) ناقش هرون معتقد هوكزورث مشيرا الى ان غرابة الية **الليالي** وغموض دوافعها هي التي

تثير مشاعر الرهبة والخوف والتعاطف والشفقة لدى القارىء :

« انها بالتاكيد الغرابة ، تلك الطبيعة المجهولة ، والشخصية الشاذة للعناصر الخارقة المستخدمة هنا ، والتي تجعلها تؤثر وتتفاعل بقوة مع امالنا ومخاوفنا وتوقعاتنا وعواطفنا ، وباختصار ، كل مشاعر قلوبنا » .

وبالنسبة له ، فان هذا الصراع بين البشري والانساني والخارق هو الذي يحفز اهتمام القاريء ويثير تعاطفه مع الناس الذين يواجهون قوى غير مفهومه . ويقول هرون في هذا الامر : « نحن نرى رجالا ونساء يمتلكون مواصفات تكسبنا اليهم ، وهم يتعرضون الى تاثير قوى ومخلوقات لا نستوعب الدوافع والظروف التي تفسر طيبتها او شرها ، قوتها او ضعفها ، رعايتها او اهمالها » .

ولهذا استنتج هرون ، بأن ذلك مدعاة لكي نشعر بالحرج ازاء مصير البشر « وبنفس الاهتمام القلق الذي يجب ان نحسه ازاء صديق يتجول في ظلام دامس بين السيول الوابلة وعلى ضفاف الانهار العميقة » .

ومهما يكن من الامر ، اي سواء سلمنا بتخريج روبرت هرون او باجتهاد هوكزورث ، فان

اتجاه نقاد نهاية القرن للثناء على الالية الرومانسية لالف ليلة وليلــة توافق زمنيا مع تزايد الاهتمام بالفن القوطي ،حيث التاكيد على مواصفاته المتحررة من التكامل (النهضوي الاخير) ـ اي نزعة اواخر عصر النهضة لبلوغ نتاجات شبه مصنعة من حيث دقة الالتزام بالقوانين والقواعد الفنية ـ وعلـى اشـكالات الغريب والمرعب فيه ؛ وهي اشـكالات توافقت مع ذلـك الميل الادبي ـ الفني الى حيث ينابيع العواطف ، والى حيث قمر الانسـان البدائي بعيدا عن التقنين الذي خضعت له الحياة والعواطف على حد سواء ! وفي الواقع فان توافق الاتجاهين الشرقي والقوطي كان واضـحا تماما ، فكان نقاد العقود الاخيرة يميلون الى تاكيد علاقـة الاثنين ، ملاحظين بين مناسبة واخرى بان الرومانس القوطي تاثر في اصوله بالعرب !!

ولسنا هنا في معرض دراسة هذه العلاقة ، لكن ردود الفعل النقدية المتعلقة بالموضوع ، ولاسيما تلك المركزة على عنصر الرعب في الليالي حملت في داخلها سمات الكتابة (القوطية ـ المزيفة) ـ اي المقلدة للحياة القوطيـة ـ انذاك . ولعل تقديـر مســز باربولد Mrs. Barbauld (بصــفتها واحدة من الناقدات البارزات في نهاية القرن ومطلع القرن الجديد) لهذا الامر يستحق اهتماما خاصا .

ففي مقالتها الذائعة « حول المتعة المستحصلة من مواقف الرعب » تحدثت مسز باربولد (اسميا انا ليتيا ايكن) عن فتنة الرعب « المصطنع » للذهن البشري . وتستحق المقالة مكانة بين الدراسات الممهدة الظهور الروماني لانها تشكل رد فعل ضد (محافظة) و (عقلانية) القرن الثامن عشر . وبقدر علاقة المقالة بالليالي فان السيدة باربولد ترى ان الحكايات الشرقية بسحرها واليتها الغريبة (ستبقى تحتفظ بتأثير قوي على الذهن ، وستبقى تثير اهتمام القارىء باستمرار يتخطى خاسية الذوق » في عصر دون اخر(٥٩) . فالعنصر الخارق في الليالي يوجد رهبة دينية وخوفا قدسيا اكثر من اي رعب طبيعي (في تميزه عن الرعب الخارق او الفوطبيعي) . وحيث ان المتعة المستحصلة من القراءة تتناسب مع هذا الشعور وتتناسب مع غرابة المشاهد الموصوفة فان مز باربولد تستنتج ان الليالي تزود القارىء باكثر التجارب متعة :

وهكذا ، فكلما كانت ظروف مشهد الرعب اكثر ظهورا وطيشا همجيا واغزر خيالا وخروقا كلما تضاعفت المتعة التي نستحصلها منه ، اما اذ كانت الظروف قريبة للطبيعة المالوفة فاننا لا نستطيع ان نستعيد المشهد او نفكر به دون حس مضطرب

بالالم ، على الرغم من ان حب الاستطلاع قد يقودنا بشكل عاصف عبر المخاطر الموصوفة) .

وبعدان عززت رايها بامثلة من **الف ليلةوليلة**، قالت الناقدة : « في **الليالي العربية** توجد عدة امثلة حاسمة تماما بشان الرهيب المترابط والمتشابك بالغريب المدهش : ان قصة علاء الدين واسفار السندباد تثير الاهتمام بشكل خاص »(٦٠) .

اما اعجاب الروائي والكاتب المعروف هوراس ولبل Horace Walpole بذلك (الطيش الهمجي) في **الف ليلة وليلة** فانه يقع ضمن نفس الاتجاه الذي يرى في امتزاج الرهيب بالغريب المدهش واحدا من ابرز مواصفات الكتابة المؤثرة في فترة تصدع وقلق خاصة افرزت فيما بعد مقدمة ووردزورث وكوليرج للغنائيات، وهي المقدمةالتي اصبحت جوهر التفكير الفني الرومانسي الاول (في تميزه عن رومانسية نهاية القرن التاسع عشر) . وهوراس ولبل هو مؤلف قصر اوترانتو Castle of Otranto التي اعدها نقاد الادب ومورخوه اول رواية قوطية لتليها عشرات الروايات التالية والتي تشكل مكتبة مستقلة لذاتها !

ففي رسالة لماري بيري Mary Berry اعلن (ولبل) عن حب بالغ لمخاطرات السندباد ومغامراته

كاشفا عن ميل عميق لتلك الطبيعة الخيالية الجامحة لعدد من الحكايات . فلاحظ انه على الرغم من ان «قصص السلطانة ليست طبيعية او محتملة وممكنة تماما » فان هناك فيها « همجية جامحة آسرة » . اما اهمية الرسالة لموضوعنا فانها لا تنحصر بهذا الاعجاب بفن شهرزاد :

ذلك لان الرسالة تكشف النقاب ايضا عن التفاوت الكبير بين موقفين غالبين خلال القرن قيد الدرس ازاء الادب التصوري او الخيالي . وهذان الموقفان هما (الكلاسي الجديد) و (الرومانسي) .

فبتلك السخرية الذكية التي ميزت (ولبل) كان الاخير يسخف موقف الاسقف اتربي الذي رفض اكمال قراءة **الليالي** : ومثل هذا التسخيف يعني ضمنا انقطاعا كاملا عن الذوق (الكلاسي الجديد) الذي مثله الاسقف والاخرون من كتاب مطلع العصر و مثقفيه . كما انه يعني ضمنا ارتدادا على المحافظة (الاوغسطية) ، اي محافظة ذلك العصر الذي حفل كثيرا بالعقلانية وانتبه باستمرار الى الموازنة و الحشمة . فكتب (ولپل) الى ماري مدعبا : «اذا حصل ان ضقت ذرعا **بالليالي العربية** فانك لست باحسن ذوق من الاسقف اتربي الذي عنف Pope لارسالها له او **الحكايات الفارسية** ، متخيلا انه

يفضل نرجل ، ذلك الذي لا يملك خيالا اكثر من الدكتور اكنسايد . اقراي رحلات السندباد البحار وستشعرين بالقرف من Aeneas's » .

وبهذه الاشارة الى ولع (ولبل) الطائح برحاب خيال الليالي وجموحها التصوري الذي استفز النقاد التقليديين وازعجهم ، تكون هذه النبذة التقويمية عن اتجاهات النقد الادبي وقضايا الذوق في انكلترا القرن الثامن عشر قد تكاملت مضمونا : ابتداء بالتزمت الكلاسي الجديد وانتهاء بالتحرر منه والارتداد عليه في الاتجاهات القوطية والرومانسية النامية .

وعندما نريد بلوغ استقصاءات اخيرة حول شكل تطور الموقف النقدي الفني ازاء الليالي العربية في ضوء شعبيتها و شيوعها ، لابد من الاستنتاج بأن القرن المذكور شهد رغبة متصاعدة في متابعة هذه الحكايات وانشدادا الى عجائبها اللذيذة ، كما شهد ميلا شديدا مستمرا الى الكشف عن تساميمها المتشابكة وفنيتها الدقيقة . ولا تقل التعليقات النقدية والتقويمية اهمية عن القصص المقلدة (الشرقية ـ المزيفة) وتلك المعدة عنها . ومثل هذه التعليقات لكشف النقاب بالطبع عن القياس النقدي والذوقي المتغير باستمرار في هذا

القرن . وبدا واضحا من خلال جملة استعراضات لآراء ابرز النقاد والمثقفين وواجهات المجتمع ان النقاد كانوا ميالين ايضا وبشكل ما الى تغيير او تعديل او تخفيف احكامهم في ضوء متغيرات ذوق جمهور القراء . وليس مبالغة بعد ذلك ان نقول ان وله الجمهور بهذه القصص الغريبة والمثيرة كان له دوره أيضا في تغيير المقاييس النقدية وفي التاثير على نبرة كتاب الرواية الذين كانوا دائما منصتين حسنين الى مستلزمات ومتطلبات مجاراة الجمهور .

تليه : الوقوع في دائرة السحر

دراسة تفسيرية لاتجاهات النقد الادبي الانكليزي عن الف ليلة وليلة

هوامش :

(*) في التنصيص سيتم استخدام القوس المزدوج لفرز الاقتباس عن غيره . كما أن الحرف الاسود المنفصل يلجأ اليه عند الاقتباسات المطولة .

(١) Sonnets and Miscellaneous Poems (Oxford, 1789), Sonnet No. V.

(٢) راجع "A Bibliographical and Literary Study of the First Appearance of the Arabian Nights in Europe," Library Quarterly, II (Oct. 1932), 405-06.

لمعلومات اكثر ، راجع For more information, see Burton's "Terminal Essay," and W. F. Kirby's "Contributions to the Bibliography of the Thousand and One Nights . . .," in Burton's Book of the Thousand Nights, X, 92-94 and 414-18 respectively. See also the British Museum Catalogue for editions; Victor Chauvin, Bibliogra-

phie Arabe (Liege, 1900), IV, 25-26; and "Notes on Sales: 'The Arabian Nights'," **TLS** (March 16, 1922), p. 176. The Cambridge Bibliography of English Literature assigns the period between September 1705 and March 1706 as the date of the first English translation. As early as the 16 of Dec. 1706, Mrs. Manley's heroic drama **Almyna; or the Arabian Vow** was performed at the Theatre Royal. Mrs. Manley admitted in the preface that the theme was taken from Arabian sources, "with something of a Hint from the Arabian Nights Entertainments." After citing the preceding evidence, Adel M. Abdullah rightly concludes that this adaptation "corroborates the scanty evidence we have which points to the period between September, 1705, and March, 1706." See "The Arabian Nights in English Literature to 1900," Unpubl. Ph. D. Diss. (Cambridge, 1963), p. 225.

(٤) D. B. Macdonald, "On Translating the 'Arabian Nights'" Pt. I. The Nation, LXXI (Aug. 30, 1900), 167.

(٥) حول هذا الموضوع راجع

For the comment on Marshall's list, see P. H. Muir's English Children's Books, 1600 to 1900 (London : B. T. Batsford, 1954), p. 40, n. 4. and F. J. H. Darton's Children's Books in England (1932; rpt. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1958), p. 61.

(٦) وردت مقالة بيتي في مجموعة أعماله :

"On Fable and Romance," in *Dissertations Moral and Critical, Philosophical and Critical Works*, II, 510. Hereafter cited as Works and incorporated with page number within the text.

(٧) Robert D. Mayo's phrase, The English Novel in *the* Magazines 1740-1815 (London: Oxford Univ. Press, 1962), pp. 40-41.

(٨)

Supernatural Horror in Literature (1927; rpt. N. Y. : Abramson, 1945), pp. 36-37.

(٩)

For Goldsmith, see The Citizen of the World . . . (London, 1762), I, 138; and for Walpole, The Works of Horatio Walpole (London, 1798), IV, 234-36.

(١٠) راجع كتاب مايو ، ص ٤٠.

Robert D. Mayo, p. 40.

(١١) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

Robert D. Mayo, p. 59. After the renewal of the stamp tax on newspapers, William Parker's London News came to an end in April 1725, and his Penny Post began to appear instead in four pages. It continued to serialize the rest of the Nights as "a front-page feature." See R. M. Wiles, Serial Publication in England Before 1750 (Cambridge : Univ. Press, 1957), pp. 35, 38, n. 2.

(١٢) راجع مايو ، الصفحات أدناه .

See Robert D. Mayo, pp. 302, 303, 248, 366 respectively.

(١٣) الاشارة الى الطبعة الثانية من كتاب هوت

Reference to Huet is to the second (1729) edition, I, xiv. On the correspondence between the two, see Mia Gerhardt, **The Art of Story-Telling : A Literary Study of the Thousand and One Nights** (Leiden: E. J. Brill, 1962), p. 236 and n. 3; and Mahmoud Manzalaoui, "Pseudo-Orientalism in Transition: The Age of Vathek," in **William Beckford of Fonthill**, ed. Fatma M. Mahmoud (1960; rpt. Port Washington : Kennikat Press, 1972), p. 120 and n. 8.

(١٤) Anthony Shaftesbury, **Characteristics**, ed. John M. Robertson (London, 1900), esp. pp. 221-25.

(١٥) Cited in the preface to **New Arabian Nights' Entertainments**, Tr. George Lamb (London: Henry Colburn, 1826), I, v and n.

(١٦) Everyman's, 1956, ed. W. M. Parker, pp. 17-18.

(١٧) "Introduction" to Vathek in Three Gothic Novels (N. Y. : Dover, 1966), p. xxviii.

(١٨) Norman Daniel's phrase, Islam, Europe and Empire (Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 1966), pp. 20, 21-3.

(١٩) بشأن الاهتمام بهذا الموضوع ، يراجع ايان وات

For the eighteenth-century interest in this topic, see Ian Watt, The foe, Richardson and Fielding (London : Chatto & Windus, 1957), p. 166; and J. B. Botsford, English Society in the Eighteenth Century as Influenced from Oversea (1924; rpt. N.Y. Octagon Books, 1965), p. 280.

(٢٠) راجع بخاصة رسائل ١٠ آذار ١٧١٨ و١٨ نيسان ١٧١٧.

See especially her letters of 10 March 1718 and 18 April 1717 to Lady Mar in The Complete Letters (Oxford : Clarendon, 1965), I, 385, 349-51.

(٢١) طبعة الليالي المستخدمة هنا هي الصادرة في ١٧٨٢ .
(London : Longman), I, ix. Quotations are from the 1783 four-volume edition.

(٢٢) "On the Authenticity of the Arabian Tales," Gentleman's Magazine, LXIX (Feb., 1799), 92.

(٢٣) "The Oriental Tale .... A Reconsideration," Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, LVIII (1967), 1845. For similar conclusions, see also Richard F. Burton, "Terminal Essay," pp. 101-02, and Sheila Shaw, "The Rape of Gulliver : A Case Study of a Source," PMLA, XC (Jan. 1975), p. 65.

(٢٤) "Arabian Nights," Foreign Quarterly Review, XXIV (Oct. 1839), 141. for authorship, see Wellesley Index, II, no. 552.

(٢٥) The Works of Alexander Pope, ed. Whitewell Elwin and William Courthope (London: Murray, 1871-89), IX, 22-23. See also the Correspon-

dence of Alexander Pope, ed. George Sherburn (Oxford : Clarendon Press, 1956), 11, 53.

(٢٦) William L. Phelps, The Beginnings of the English Romantic Movement (1893; rpt. N.Y. : Gordian Press, 1968), pp. 18-19. For Horace Walpole, see n. 61 below.

(٢٧) For Henry James Pye, see A Commentary Illustrating the Poetic of Aristotale (London : John Stockdale, 1792), pp. 438-39.

(٢٨) Elements of Criticism, ed. Abraham Mills (N.Y.: Huntington & Savage, 1846), chap. 24, pp. 447-48.

(٢٩) من اجل معلومات اكثر راجع البرت ريشاردسون .
For more on this point, see Albert E. Richardson, Georgian England (1931; rpt. N.Y.: Books for Libraries Press, 1967), A.S. Turberville, English Men and Manners in the Eighteenth Century (Oxford: Clarendon Press, 1926); Beverly Sprague Allen, Tides in English Taste, 1619-1800 (Cambridge, Mass.:

Harvard Univ. Press, 1937), 2 vols., esp. 1, 234, and J. B. Botesford, English Society in the Eighteenth Century.

(٢٠) Sketches of the History of Man (1778), I, 200.

(٢١) Joseph Andrews and Shamela (Boston : Houghton Mifflin, 1961), Bk. III, chap. 1, p. 158.

(٢٢) راجع بهذا الشان كتاب هوت :

See, for instance, Huet's A Treatise of Romances and their Original, London, 1672 (S. Lewis' tr. 1715); and Thomas Warton, "On the Origin of Romantic Fiction in Europe," prefixed to vol. I of his History of English Poetry (London, 1774-81).

(٢٣) كان المستشرقون في ذلك القـــرن قـد تأثروا بـــيزدر وكولتلين في ربط الاســلوب وخصوصــياته والســمات المضمونية في الاعمال الادبية بالظروف التاريخية والاجتماعية والقومية التي رأوا انها تحكم الانتاج الادبي . وبسبب تعاظم النزعة الكنســية لدراسة الانجيل ومحاولة تبرير اســلوب (العهد القديم) — وهو اسلوب غير كلاســي

شرقي ـ سادت النظرية الظرفية هذه .

For a discussion of this theory, though without my own references and applications to Beattie, see Husain F. Ali Haddawy, "English Arabesque : The Oriental Mode in Eighteenth-Century English Literature," Unpubl. Ph. D. Diss. (Cornell, 1962), pp. v, 162-64, 226-41. I find the term "historical method" more convenient, especially in relation to the nineteenth-century interest in the thematic context of the Nights.

(٢٤) For a good survey of these references to story-telling and the Nights, see the Rev. Edward Forster's preface to his translation of the Nights. (London : William Miller, 1802), I, xxiii-xliv, in which he covers the accounts of such travellers as M. Oliver, Lady Mary Wortley Montague, Dallaway and James Capper.

(٢٥) Robert D. Mayo, p. 40.

The Works (London, 1807), X, 230-50. (٢٦)

See Memoirs of My Life, ed. Georges A. Bonnard (London : Nelson, 1966), p. 36. (٢٧)

لابد من الاشارة هنا الى ان كين تميز عن غيره من دعاة الكلاسية ، اذ استمر عدد كبير منهم في رفض (الخيال) العاصف الذي تمثل بالليالي العربية .

"M.S." in the **Gentleman's Magazine** (LXIV; Sept. 1794, 783) considered the pseudo-classical approach to the **Nights** one sign of the many "eccentricities" of the eighteenth century. The imitation of models was, after all, a misconception of "Aristotle's remark that poetry is an imitation of an action." On this, see N. H. Clement, **Romanticism in France** (N.Y.: MLA, 1939), p. 66, no. 47; and Henry A. Beers, **A History of English Romanticism in the Eighteenth Century** (N.Y. : Henry Holt; 2nd Ed. 1926). Beers expounds on the "incomplete, superficial concept of Hellenism" which neglec-

ted the "freer, more original spirit of Greek art," pointing out that, as an example of this intentional deviation, Addison, in *Spectator* (No. 160), apologized for Homer's failure to observe decorum. See p. 35, n.

(٣٨) Pausanias, I, 390. Cited in "The Prefatory Discourse," Suttaby's edition of the **Nights**, I, xii.

(٣٩) See, for example, his "Preface" to **Arthur; or the Northern Enchantment** (1789), pp. v-vi.

(٤٠) "Pseudo-Orientalism in Transition," pp. 135-36.

(٤١) There were certainly a number of works dealing with Islam and the Arabs in the eighteenth century. Sale's authoritative introduction to the Koran (1734), Simon Ockley's History of the Saracens (1708-18), Alexander Russell's **Natural History of Aleppo** (1756) were among many that paved the way for future scholarship. Bolingbroke's

attempt to reveal and criticize highly prejudiced accounts of Islam is of special importance. See On the Study and Use of History (London, 1889), Letter IV, pp. 93, 96-7. Adam Anderson, Thomas Astle, Adam Smith as well as Gibbon and a number of Orientalists contributed much to the understanding of medieval Arab civilization and its influence on Europe. For a survey of these, see Herbert Weisinger, "The Middle Ages and the Late Eighteenth - Century Historians," Philological Quarterly, XXVII (Jan. 1948), 63-79. See also Norman Daniel, Islam, Europe and Empire, pp. 10, 25-30.

In making my point about the prominence of the Nights in formulating the eighteenth-century image of the Orient, I should explain that while the tales mainly enhanced old impressions of a gorgeous Orient, they also brought to the reader's attention the rich sources of

wisdom and learning. Hence, I only partly agree with Professor Byron Porter Smith's opinion that "the popularity of the **Arabian Nights** did much to convince the reading public that something good could come out of the Muslim East. The use of the Oriental tale in English for didactic purposes would tend to strengthen the idea so vigorously set forth by Ockley, that Arabia was the fountain and source of wisdom." See **Islam in English Literature** (Beirut : American Univ. Press, 1939), p. 98.

(٤٢) "The Popularity of English Travel Books About the Near East, 1775-1825," **Philological Quarterly**, XV (Jan. 1936), 70. See also W. G. Rice, "The Early English Travellers to Greece and the Levant," **Univ. of Michigan Publications**, X (1933), 205-60.

(٤٣) **Constantinople Ancient and Modern** (London : Cadell & Davis, 1797), p. 72. See also Vivant Denon, Tra-

vels in Upper and Lower Egypt (London : J. Ridgway, 1802), I, ch. 13, 227-28.

(3rd. Ed., London, 1785), pp. 40-3. (٤٤)

For a discussion of the authenticity of Galland's version, see Gentleman's Magazine, LXVIII (Sept. 1798), 757; LXIV (1794), 784; and Monthly Review, XXIX (1799), 475. (٤٥)

Robert Wood's reference to the "crude and hasty translation" from Arabic imaginative literature obviously applies to Galland's as the only available text of Arabian tales at that time. See Essay on the Original Genius and Writings of Homer (London, 1775), p. 173. Regarding Beattie's remark, see "On Fable and Romance," in Works, II, 509-10; and for Hole's, see p. 9. (٤٦)

Literary Hours (4th ed.; London : Longman, 1820), I, 229. (٤٧)

(٤٨)

The quotation from John Richardson's monumental Grammar was

cited by Patrick Russell in his communication "On the Authenticity of the Arabian Tales," pp. 91-92.

(٤٩) Warren Hasting's opinion was cited by the Rev. Edward Forster in the introduction to his translation of *The Arabian Nights* (London : W. Miller, 1802), I, xxii. See also Jonathan Scott's "Preface" to *The Arabian Nights Entertainments* (London : Longman, 1811), I, xii.

(٥٠) For a survey of such readings, see Conant, Appendices A and B.

(٥١) For the authorship of the "Preface," see John Nichols, Literary Anecdotes, VI, 318; Victor Chauvin, IV, 74; and William Lowndes' Bibliographer's Manual of English Literature, I, 59. Gough's work was cited by Gentleman's (VIII, 1810, 39) as the one used by Scott for his edition of the Nights. For additional remarks upon Gough's annotations, see Mahmoud Manzaloui's "Some English Translations of

Arabic Imaginative Literature, 1704-1838," B. Litt. Unpubl. Thesis (Oxford, 1954), pp. 82-3. Pope wrote to Judith Cowper on 26 September 1723 about his desire to tell a wild and exotic fairy tale, provided "there be an apparent moral to it." See Joseph Spence, Observations, Anecdotes, ed. James M. Osborn (Oxford : Clarendon, 1966), I, 151-52. As for Johnson, he wrote "The Fountains" in 1766 because he recognized that "Babies do not want to hear about babies; they like to be told of giants castles, and of somewhat which can stretch and stimulate their little minds." Se Hester Lynch Thrale Piozzi, Anecdotes of the Late Samuel Johnson (N.Y. : n. d.), p. 23. For more on Johnson's pseudo-Orientalism, see Carey McIntosh, The Choice of Life: Samuel Johnson and the World of Fiction (New Haven : Yale Univ. Press, 1973). Sir Joshua Reynolds seems to have read the tales, as the auto-

graphed copy of his (now available at the Beinecke Rare Book Library at Yale) indicates. See also Frederick Whiley Hilles, **The Literary Career of Sir Joshua Reynolds** (N.Y. : Macmillan, 1936), p. 116. Voltaire himself admitted that he became a story-teller after he had read the Nights fourteen times. See Ahmed Hassan Al-Zayyat, **Fi Usul Al-Adab** (1935), I, 42.

Eliza Haywood's utilization of the romantic properties of the Nights is discussed by George F. Whicher, **The Life and Romances of Mrs. Eliza Haywood** (N.Y. : Columbia Univ. Press, 1915), pp. 31-2. For references to Maturin see **Melmoth the Wanderer** (Lincoln : Univ. of Nebraska Press, 1972), pp. 393-94 and n. Other allusions are on pp. 10, 31, 51, 145, 182, 226, 255, 263, 290, 372, 411. (٥٢)

Cited by Henry Weber, **Tales of the East**, xxi-xxii n. (٥٣)

For a discussion of this shift, see William Park's "The Change in the Criticism of the Novel after 1760," Philological Quarterly, XLVI (1967), 34-41 and Ioan Williams' "Introduction" to Novel and Romance, 1700-1800 : A Documentary Record (N. Y. : Barnes & Noble, 1970). (٥٤)

Cited from the Monthly Review, XXIV (May 1761) in Novel and Romance, 1700-1800 : A Documentary Record, p. 240. (٥٥)

Ibid., p. 248. Cited from Blair's Lectures on Rhetoric and Belles Letetres. (٥٦)

See vols. XX (1759, 380, and XXVI (1762), 263-64. In making this point, I am indebted to William Park, pp. 37-38, n. 12. (٥٧)

Extracts from the Diary of a Lover of Literature (Ipswich: John Raw, 1810), pp. 53-54. (٥٨)

(٥٩) Cited in Ioan Williams, Novel and Romance, pp. 283-84. For assigning the article to Mrs. Barbauld, see Tompkins, The Popular Novel, pp. 220 and n. 1.

(٦٠) Novel and Romance, p. 285.

(٦١) References are to the letter of 30 June 1789, Correspondence of Horace Walpole, ed. W.S. Lewis (New Haven : Yale Univ. Press, 1954), XI, 20-21.

صدر من الموسوعة الصغيرة

١ ـ العرب والحضارة الاوربية ، د . فيصل السامر .

٢ ـ فلسفة الفيزياء ، د . محمد عبداللطيف مطلب .

٣ ـ الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي الاشتراكي عزيز السيد جاسم .

٤ ـ قضايا المسرح المعاصر ، سامي خشبة .

٥ ـ الصناعات البتروكيمياوية ومستقبل النفط العربي . محمد أزهر السماك .

٦ ـ الثورة والديمقراطية ، صباح سلمان .

٧ ـ دانتي ومصادره العربية والاسلامية ، عبدالمطلب صالح.

٨ ـ الطب عند العرب ، د . عبداللطيف البدري .

٩ ـ انغولا .. الثورة وابعادها الافريقية ، حلمي شعراوي .

١٠ ـ معالجات تخطيطية لظاهرة التحول الحضري ، د . حيدر كمونة .

١١ ـ مصدر الطاقة ، د . سلمان رشيد سلمان .

١٢ ـ التراث كمصدر في نظرية المرفة والابداع في الشعر العربي الحديث ، طراد الكبيسي .

١٣ ـ التقدم العلمي والتكنولوجي ومضامينه الاجتماعية ،د. نوري جعفر .

١٤ ـ الثقافة والتنظيمات الشعبية ، عبدالغني عبدالغفور .

١٥- العوامل المحفزة لنمو الدخل القومي. د. كاظم حبيب.
١٦ - فن كتابة الاقصوصة ترجمة : كاظم سعدالدين .
١٧ - الاعلام والاعلام المضاد ، صاحب حسين .
١٨ - استثمار المواد الكيماوية ، والعضوية الملوثة للبيئة ، طارق شكر محمود .
١٩ - مساهمة العرب في دراسة اللغات السامية ، د . هاشم الطعان .
٢٠ - الانسان اخر المعلومات العلمية عنه ، ترجمة : كاميران قره داغي .
٢١ - الشعر في المدارس ترجمة : ياسين طه حافظ .
٢٢ - من عصر البخار الى عصر الليزر ، د . اسامة نعمان.
٢٣ - الاتصال والتلقي الثقافي ، هادي نعمان الهيتي .
٢٤ - المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب ، د . جعفر آل ياسين .
٢٥ - الصهيونية ليست حركة قومية ، بديعة امين .
٢٦ - القناع الفني الشعبي ، صالح مهدي عماش .
٢٧ - النسبية من نيوتن الى انشتاين ،د.طالب ناهي الخفاجي
٢٨ - فن التمثيل عند العرب ، د . محمد حسين الاعرجي .
٢٩- الموسيقى الالكترونية . د. علي الشوك .
٣٠ - دراسة في التخطيط الاقتصادي ، د . يحيى غني النجار
٣١ - الرواية العربية والحضارة الاوربية، شجاع مسلم العاني.

٢٢ ـ نقد الفكر البرجوازي المعاصر ، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة .

٢٣ ـ الطاقة وآفاقها المستقبلية ، د . عادل كمال جميل .

٢٤ ـ فن الترجمة ، ترجمة د . حياة شرارة .

٢٥ ـ صورة الكون ، د . محمد عبداللطيف مطلب .

٢٦ ـ مدارس النقد الادبي الفرنسي المعاصر . نهاد التكرلي .

٢٧ ـ النهضة ، د . كمال مظهر أحمد .

٢٨ ـ الحرب النفسية ، د. فخري الدباغ .

٢٩ ـ الانسان والبيئة ، ترجمة عصام عبداللطيف احمد .

٤٠ ـ في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري .

٤١ ـ مساهمة العرب في علوم الحياة ، عادل محمد حسين الشيخ علي .

٤٢ ـ العنصرية الصهيونية ، د . عبدالوهاب المسيري .

٤٣ ـ المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، عادل كامل .

٤٤ ـ سايكولوجية الطفل في مرحلة الروضة ، مدحت عبدالرزاق عبدالنبي .

٤٥ ـ لمحات موجزة من تاريخ نضال الشعب العراقي صادق حسن السوداني .

٤٦ ـ التكنولوجيا المعاصرة. د.طه تايه ذياب و د. سامي مظلوم صالح .

٤٧ ـ نظرية النظم . تاريخ وتطور . د . عالم الشامي .

٤٨ـ الطفل هـذا الكائن العجيب ، د . ضـياء الدين أبو الحب .

٤٩ـ في المسرح الشعري ، عبدالستار جواد .

٥٠ـ الكيمياء عند العرب . د . جابر الشكري .

٥١ـ نزعات انسانية في موسيقى بتهوفن ، هاتم الدباغ .

٥٢ـ نظرات في علم الوراثة ، د . عبدالاله صادق .

٥٣ـ مقدمة في تاريخ العربية ، د . ابراهيم السامرائي .

٥٤ـ الاسطورة ، د . نبيلة ابراهيم .

٥٥ـ برج بابل ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا .

٥٦ـ التاريخ الاقتصادي للشرق الاوسط ، ترجمة وتعريب عادل ابراهيم يعقوب .

٥٧ـ الرواية والمكان ، ياسين النصير .

٥٨ـ التخطيط المعاصر للمدن ، د . باسم رؤوف .

٥٩ـ هذا هو الفارابي ، مدني صالح .

٦٠ـ اعلام في النحو العربي ، د . مهدي المخزومي .

٦١ـ حضارة الرقم الطينية وسياسة التربية والتعليم في العراق القديم ، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة .

٦٢ـ نظرات جديدة في مستقبل العمل الانثاني ـ سعد البزاز .

٦٣ـ في صحة المجتمع . د . عبدالحسين بيرم .

٦٤ـ الرياضيات عند العرب . د. احمد نصيف الجنابي .

٦٥ـ الابعاد القومية لثورة مايس ١٩٤١ في العراق د . محمد مظفر الادهمي .

٦٦- جدلية أبي تمام د. عبدالكريم اليافي .

٦٧- المدخل لتاريخ العمارة العباسية وتطورها . شريف يوسف

٦٨- الطب البيطري عند العرب . د . طه حامد الشبيب .

٦٩- جماليات الفنون . د . كمال العيد .

٧٠- العلاج النفسي ، انواعه ، اساليبه ، مدارسه . د . فخري الدباغ .

٧١- ملامح من الشعر القصصي في الادب العربي د . نوري حمودي القيسي .

٧٢- تاريخية المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد .

٧٣- التزامن بين الحروب الصليبية والف ليلة وليلة عبدالغنى الملاح .

٧٤- الدماغ البشري . د. طارق ابراهيم حمدي .

٧٥- آراء في الكتابه والعمل الصحفي . وائل العاني .

٧٦- تيارات حديثة في الادب الالماني . د . مصطفى عبدالحميد

٧٧- هنا بدأ التاريخ . تأليف س. ن كريمر . ترجمة : ناجية مراني .

٧٨- ظهور الرواية الانجليزية . ترجمة د . يوئيل يوسف عزيز .

٧٩- اضواء على حركة الشباب في القطر العراقي ، شامل عبدالقادر .